

## بين الرسالة والقصيدة!...

قائمة غيبور

الحبيب الغالي سميح..  
هزنتي رسائلك الرائعة.. القائمة من هناك، حيث ثعلبنا الأبدى الصغيرة مبادئ القراءة  
والكتابة بعدما تحولنا جميعاً إلى أمهين.. وأعجلة الشعر يا سميح، من هؤلاء الأنبياء الذين  
كسروا بحجارتهم زجاج ليجنيتنا.. واغتمسونا حرقاً حرقاً.. وكلمة كلمة.. وحولوا نواويتنا  
إلى أحذية عتيقة... وشعراعتنا إلى بغايا...  
صنعتي يا سميح، إني أشعر بالخجل أمام هؤلاء المبدعين الذين أفلونا جميعاً، كتاباً،  
وشعراء، ومفكرين، ومنظرين، ومنطقين، ومنجزين، واستلموا السلطة.  
نحن ملوك مخلوعون.. والملوك الحقيقيون هم هذه السلالة الفلسطينية الطالعة من رحم  
الحجر.. نحن ملوك "الكوتشينة". الذين يمشفون الفتى.. ويمشفون لحم النساء بالجمل..  
ولحم الشعوب بالجمل.. ويقتلون القسائد بالجمل..  
نحن ملوك بني عسمان الذين دخلوا الحروب بالطرفيش الحمراء.. والبراويل المقصبة.  
وسماورات الشاي.. حتى غرقوا جميعاً في مياه الدرنيل..  
نحن "الأتينيت" المرفوعة.. لا السيوف المرفوعة.. من المحيط إلى الخليج...  
نلوح بالأكاذيب.. ونمتطي خيولنا الإعلامية والديماغوجية والإيدولوجية.. على جميع  
الموجات الطويلة.. والقصيرة.. وال...  
أنا لم أكتب في الحقيقة شيئاً.. فقصيتي "الطفل الحجرية" ليست سوى محاولة صغيرة  
لملامسة قامات هؤلاء الأنبياء.. فليعذروني، إذا لم أكن على مستوى نبوتهم...  
أخوه.. نزار قباني  
جليف ١٩٨٨/١/١٦

هذه الرسالة القصيدة نشرت في بعض الصحف العربية وعلى صفحات الشبكة  
الإلكترونية منذ أشهر بمناسبة الاحتفاء بالذكرى المئوية لأرجيل الشاعر الكبير نزار قباني،  
وقد احتفظت بها في حينها إعجاباً بها، ولست أدري ما الذي جعلني أعود إليها اليوم وأبدأ  
الكتابة من خلالها.

ربما لأن هذه الرسالة تجاوزت الرسائل المألوفة شكلاً ومضموناً.. وربما لأنها  
تذكرني بتلك الرسائل التي كنا نتبادلها في زمن ورقنا، قبل أن يهب الريح الورق بأعرايا ونحاول  
أن نكتب قلوبنا وأفكارنا على الورق الأبيض الدافئ الذي احتضن مشاعرنا الأولى وقراءتنا

الأولى.. ونبضت قلوبنا البرينة.. وكان صديقاً الأول في الحياة.. نقرأ ما استطعنا من صفحاته المغزولة قصيدة أو قصة أو.. نسكب على بياضه بوح قلوبنا الصغيرة.. فإذا بالرسمية مقالة اجتماعية.. أو أدبية أو سياسية.. وإذا بنا بعد عقود من الزمن نعود إليها فندري أنفسنا بين الكلمات القديمة التي ما تزال تلمس رقصها وجنونها فوق السلور المرتبة باهتمام.. إنها دفتر القلب القديمة..

أما رسالة نزار قباني التي أوردتها كلمة فهي حكاية بذاتها.. كيف لا تكون وهي موجهة إلى واحد من أهم شعراء المقاومة الفلسطينية.. إلى سميح القاسم.

تبدو الرسالة رداً على رسالة موجهة إلى شاعر الياسمين من سميح القاسم كتبها أو شغفياً لتجرب عن إعجاب سميح وتقديره للقصيدة نزار قباني التي سجد من خلالها لطفل الحجارة والتي كانت ضمن مختارنا في كتاب الجيب المخلص بنزار قباني..

إنها رسالة قصيدة.. وهذه القصيدة تبوح بالثورة المتلحجة في صدر الشاعر وترسم في أمداء الذاكرة خارطة فلسطين متيحة لأطفالها فرصة الدفاع عن روحها وتاريخها وأرضها والوقوف بوجه الجنود الصهليانة المحججين بالحد والسلاح وزمبهم بالحجارة.. حجارة الأرض الفلسطينية لا فرق كل ذلك باليد أو بالمقلع..

وهذه الرسالة القصيدة تؤكد حد الإيمان أن ما قام وما يقوم به أطفال فلسطين أكبر وأهم من جميع القصاص لأن الفعل الحقيقي أهم من تمجيد الفعل شعراً أو نثراً.. ومن يسمع ما قلناه ويقول أطفال غزة على شتات الفضائيات العربية في أثناء اقتراف المجزرة الأخيرة في غزة ويعددها يدرك تسلياً أن الشاعر نزار قباني كان منصفاً يتواضع جميل.. إن أطفال فلسطين هم المستقل.. وجميع القصاص لا تضمن اليوم وصف الأم طلة فتت بيتها وأسرتها وساقبها أو عينها في غزة من غارات الصهليانة على غزة.

يقول نزار قباني: (قصيدتي "أطفال الحجارة" ليست سوى محاولة صغيرة لملامسة قلبي هؤلاء "الأنبياء".." والملوك الحقيقيون هم هذه السلالة الفلسطينية الطالعة من رحم الحجر) ويتوجب على الأدباء العرب اليوم أن يحموا أميتهم ويتعلم من هذه السلالة.. طوبى أن ينتج أدباً مميّزاً يرفعهم سيقاً بوجه الظلم والفساد والقتل والتمييز؛ وإلا يكون مجرد أدنين مرفوع في الهواء الفارغ.. الممتد من المحيط إلى الخليج على حد تعبير الشاعر نزار قباني.. نحن الآن بحاجة إلى الكلام المجدي بعيداً عن الهذر والثثرة.. وبحاجة إلى الكتابة الجادة التي تحلل الأحداث بدءاً من العمق وتوزع ما حدث بصيغة جديده بعيداً عن الانفعال المباشر الذي أنتج كماً هائلاً من الشعر والنثر يعتقد بعضه إن لم أقل معظمه إلى مقومات الاستمرار والبقاء..

إن حكاية غزة لما تنته ولا أظنها تنتهي في وقت قريب.. فقد أثبتت الأيام أن تلك المؤثرات التي اعتقدت بصيغ وبمسميات مختلفة لم تستطع أن تغير في واقع أهلنا وإخواننا في فلسطين شيئاً؛ وأن المقاومة وحدها قادرة على إحجاز التغيير.. وحدها المقاومة جديرة بكناية التاريخ..

ولنا في هذا المجال ينبوع عظيم: المقاومة اللبنانية للمتصرة بجداره صيف ٢٠٠٦ والمقاومة الفلسطينية المتصرة في غزة على الرغم من الدماء والدمار والقتل في شتاء

٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

فلنحرك باتجاه هذين الينوعين.. ولنورخ للأطفال جراحهم المقدسة.. ولنورخ للدماء  
قصائدنا.. فقصائد الدماء في معارك الحرية وحدها جنيرة بدخول صفحات تاريخ الأمم..  
والسلام على أطفال غزة.. ينهضون من الدماء والنمار ليرسموا مستقبلا جديدا.. سلام  
على أمهاتهم وإخواتهم وهم يرقون بحل الشهادة المحنة دما وعطرا..  
سلام عليهم ينهضون من كل زمان أكثر اشتعلا وتوهجا.. وسلام على الفجر عندما يكتب  
التاريخ ويشر بالمنتقل.



## دور الأدباء والكتاب في مواجهة الأزمت والنكبات

د. حسين جعنة

### مقدمة:

يحاول الإبداع أن يُجمل الحياة أو يصنع حياة أحلى من الخيال، وإلا فممكنه أن يصورها بطوها ومرها... فلنص الإبداعي يمتد في بعدي الزمان والمكان ليتشكل فناً موازياً للواقع الذاتي والموضوعي... أي إن الأساق الخرجية تدخل إلى الذات المبدعة الداخلية لتتصهر بقوة الاستجابة للأنفعال والحساسية المرهفة والرؤى الكفنة في ذهن... ولتصبح تجربة إبداعية ذات قيمة مميزة لصاحبها؛ وليصبح النص الإبداعي نتاجاً لدوافع عدة...

وفي صميم ذلك يشتمل النص أسراراً شتى تحتاج إلى تفكيكها وتحليلها في إطار المرجعيات التي تعتمدها ثقافياً واجتماعياً وسياسياً وقيماً... فلنص مغزول لرؤية ثقافية فكرية، وتعبير عن شعور على بالدوافع الخالجية والموضوعية... وهذا كله يضع الكتاب والأدباء أمام رسالتهم... فإذا اختل الإنسان ما، أو دولة ما الدم والقتل والتنمير والتجهيز، ورجع كل منهما إلى عصور وعشية وبهيمية، وشاعت مفاهيم الغاية كل على الكتاب والأدباء أن يرسموا صورة مقترزة لذلك كله، فالسيدعون يمكنهم أن يسوا بلروح الإنسانية إلى الطهر والنقاء والإخاء... ويمكنهم أن ينتشلوا القتل للمجرم الأحمق من جوفه ومن انكسارته إلى بهيمته الأولى.

أما إذا فرض القتل على الإنسان فلا بد له

من أن يدافع عن وجوده وحياته، ويصنع المراء ملزماً حينذاك بالمجابهة، لأن الدم الشريف النقي يقاوم الدم القبيح الملوث بالشر والفساد والإفساد.

وهذا يغزو الدم المسفوح من الأحرار والشرفاء مثار إبداع للحرية والكرامة، ومثل رسالة للأبناء والكتاب تخنيم قبل غيرهم لأنهم يمثلون ضمير الوطن والأمة، ويوصلون قيم الانتماء والأخلاق في مجتمعاتهم...

ومن ثم فعلقة الأدباء والكتاب بالكتابات والأزمت التي تواجه وجودهم وحياتهم وهويتهم ومقدساتهم وثقافتهم وتراثهم ليست علاقة طارئة أو جنيشة؛ وإنما هي علاقة متجذرة في التاريخ والحياة وهي رسالة خلقية وجمالية ضد كل شكل القبح والشر؛ وبخاصة إذا كفت في مواجهة المحتل الغاصب والظالم في خيرات هذه الأمة قديماً وحديثاً أي إن رسالة الأدباء والكتاب تتجاوز الفردية الذاتية، والمزنيات التفصيلية التي يعتمدها السليسي ومصلحته الضيقة والمحدودة ولأن وقع بعض الكتاب والمثقفين من الصف الأول في حالة التردد أو الصمت إذا كفت الأزمت خطيرة وعاصفة كما حدث في غزة أخيراً، أو سقط عدد منهم في الانحراف والإعراض والتسوية... وهذا وذلك لا يغير رسالة الأدب الملتزم بقضايا مجتمعه أو وطنه وأمتة؛ مدافعاً عنها مهما تعرض للزعلة أو النقي أو السجن، أو التعذيب أو القهر والإذلال، أو القتل...

وهذا ما سينهض به البحث بدءاً من تجلية

أبعدا دلالية عامة في الاقتصاد والاجتماع والتطعيم... وصارت جملة (نحن منكبون بكاء وكنا) أي منكبون ومصليون مشهورة على كل لسان...

فقد منكبون بئزمة التفاف والإذاعة، والكذب والشطارة... ومنكبون بضباع الهوبة، والخصوصية الثقافية... فالكنايات في حياتنا غدت محضلة كبرى تغلب كل شيء رأسا على عقب...

ولهذا كله فالكناية أكثر اتساعا في الدلالة، وأعلى مقاما في التأثير من النكسة؛ لذا كانت الكناية خبيثة ومرارة وهلاكا في مجالات كثيرة، فمن الكناية تنحصر في مجالات دون مجالات، علما أنها دلل وصغر واستهزاء وضيف للأفراد والدول، وفي اللغة نكس الإنسان رأسه إذا طلعاه من لذل والهوان، وعليه قوله تعالى: منكبوس رؤوسهم عند ربهم (السجدة: ١٧/٣٢)... أي مقلو الرأس وسطرقوه خزيًا وحياءً ونسما. لذا أراد العرب أن يلقوا من شأن هزيمتهم علم (١٩٦٧م) مع الكين الصهيوني فسموها نكسة. وشاع هذا الاصطلاح في المواجهة العسكرية التي أدت إلى تلك الهزيمة حتى صارت علما لها فنقول نكسة (١٩٦٧م) أو انتكاسة... ولكن هذا لا يعني أن المصطلح اقتصر على هذا المعنى، فهو مصطلح شاع في مجال الطب، إذا ساءت حالة المريض، فنقول انتكس انتكاسة، ونكس نكسة...

أما الأزمة - مفرد الأزمت - فهي ذات دلالات كثيرة كلها تدل على الشدة والقطع والجنب والاستئصال والمصيبة مثلها مثل النكبة، وأعظم... وقال العرب: أزمتم السنة أزمًا وأزمة، أي تلتفت في شدتها حتى استأصبتهم... والأزمة - أيضا - من الأزم وهو المكان الضيق بين جيلين والمأزم: المضيق، والمأزوم: (اسم مفعول)... (اللسان أزم)

ولعل هذه الدلالات لا تخترب في طبيعتها ووظيفتها عما يدل عليه معنى الأزمة في

المفاهيم، ومرورا بإيضاح أنواع الأزمت والكنايات وطبيعة مواجهتها وانتهاء بتقديسنا غرة نموذجاً لطبيعة المواجهة ووظيفتها.

### ١- مفاهيم: النكبة والنكسة والأزمة

كثرت المصطلحات الفكرية والسياسية والعسكرية في ألماننا هذه، منها ما اتخذ دلالات وأبعدا جديدة لم تكن لها في معناها الأول، ومنها ما ظل متصلا بالمعنى الأصلي.

ولعل من سوء طالعنا أننا نحش في عصر تبدل المفاهيم، أو تزييفها بكل وعي... نحن الجيل الذي تجرع الأزمت والكنايات والنكسات بكل أشكالها... فعدن عضنا على قصص اغتصاب فلسطين، ونكبة أهلها عام (١٩٤٨م) ومن ثم عضنا أحداثا متصلة بها؛ في وقت تعاني منه الأمة العربية من التمزق والتخلف والجهل... وهذا يعني أن مواجهة الكتب والأدياء اللامسي والمصائب تمتللت بإزمت شني ونكبات تلو النكبات ما جعلهم مسكونين بالمفاهيم الخلقية والأدبية والفكرية و... محاولين استيعابها من جهة، ومواجهتها سلوكا ووعيا من جهة أخرى... لهذا كان علينا أن نبرز مفهوم النكبة وارتباط النكبة بها، ثم مفهوم الأزمة كونها المفهوم الأشمل.

فالكناية: المصيبة، وأصاب الدهر الإنسان بنكبة ونكبات ونكوب، ونكب، أي أصابته حوائله بالحوادث الضارة والهلاك المبير.

والنكبة: كل ربح، أو هي ربح بين ربحين... وهي تهالك المال، وتحسين الظفر... ونكباء الشمال باردة جشدة تأتي على العرث والضرع؛ ونكباء الجنوب حارة فائلة تتفروح فيها الأصوات. (انظر لسان العرب: نكب)

لهذا كله أدركنا سبب تسمية أحداث عام (١٩٤٨م) بين الصهيونية والعرب بالنكبة... إذ نكب العرب بصراعهم مع الصهيونية بمصائب كثيرة وكثر التفاتح والبيكاء والعريل لحسرتهم... ولم ينحصر مفهوم النكبة بالهزيمة العسكرية لذلك العلم، وإنما اتخذت

الكلية عن الفساد كلوشوة وسوء توزيع الثروة... إذ نسمع أصواتاً عالية تصرخ في وجه الفاسدين والفسدين، أو تصرخ في وجه الظلم والاستبداد والقهر، ولو انتهى بها الأمر إلى السجن أو القتي أو...

ولاشيء أدل على هذا من صرخة عبد السلام حبيب في وجه الخوفا والفسدين:  
الويل لك

ياغان الشعب الجريح

إن أسترخ

حتى تموت... سأقتلك

باسم الوطن

باسم الجراح الراحعة

باسم الجموع الزاحفة

سأقتلك

وينتق صراخ الأديب في وجه الفساد بكل ألوانه من عصفه العظيم للوطن الجميل الذي يستحق التضحية بالعلي والرخيص، كما قاده أولئك الشهداء الأبرار... ومن ثم تغدو الأزمة النفسية أشد مرارة على لسان كل أديب ملتزم بالجمال والصلاح والتقدم والتطور.

وبعد الشاعر الراحل محمد الماغوط وأحد من الأدباء المتقدمين في هذا المجال؛ حين راح يجرب على تشكيل قصيدة الرؤيا الحثلي بالأفكار السياسية والاجتماعية دون أن ينسى لغة الإنثورة والإدهاش في العلامات القوية المحمولة على رؤى فكرية سياسية واجتماعية يتداولها العامة قبل الخاصة، وربما بلغتهم أميالياً، ولا شيء أدل على هذا من قوله الذي يحير عن رؤية الأمل بالحرية، ومنه:

فأنا أسهر كثيراً يا أبي

أنا لاألم

حياتي سواد وعيونية وانتظار

فأعطني طفولتي

وضمكاتي القديمة على شجرة الكرز

لأعطيك دموعي وحييبي وأشعاري

الاستعمال المعطس، ولكنه يتنارب بين الدلالة الحسية والدلالة المعنوية في الأسطر الذاتي والفكري والسياسي والاجتماعي... فنقول هو مصاب بآزمة نفسية أو سياسية أو... أي شدة وضيق وتنشويه وإلغائه و... والأزمات تتنوع وتتلون، تصغر وتكبر، تنوم وتزول؛ أي قد تكون آنية أو مؤقتة تستشري في مجال ما على الصعيد الداخلي والخارجي وقد تكون دائمة... وهذا ما يمكن أن نشير إليه فيما يأتي.

## ٢- أنواع الأزمات والتكبات

الأدب الذي يواجه الأزمات والتكبات - أيًا كان نوعها - أدب إنساني يؤكد الانتماء الأصلي للأديب، ويثبت قيمة الهوية المميزة لطبيعة الشعوب المؤسسة على القيم الخلقية وكراهيتها للترعة القشر التي تنتلب الفخرف الضعيفة والمرضعة. وفي ضوء ذلك فالأزمات أو التكبات ذات اتجاهات وأنواع شتى في حداثها ووطئها وعق كثيرها في حلة الأفراد والمجتمعات والدول، فطلي الصعيد الداخلي هناك أزمة كثيرة مثل (أزمة الأمة، وأزمة التعليم، والثقافة... وأزمة التخلف، وأزمة الحرية، وأزمة العدالة، و... وأزمة الإعلام، وأزمة المياه، وأزمة التلوث، وأزمة العمران، وأزمة الفقر، و... وأزمة الأسعور، وأزمة توزيع الثروة، والأزمة المالية، وأزمة البطالة، وأزمة العمالة، وأزمة التهرب، وأزمة الفساد، والأزمة الصحية و... وهناك أزمة محلية، وأخرى عربية، وأزمة دولية، و... وما يقع في مكان ما من أزمة قد لا يقع في مكان آخر كلمة العمالة في الخليج - مثلاً -

ومن ثم فلي الإحباطات التي تصيب الأدباء والكتاب من أزمة ما تحدث هذا أو هناك كثيرة... تصل إلى حد الاضطراب النفسي والفكري، ما يؤدي بهم إلى حالة من الاستلاب - أحياناً - والانزعاج، مؤثرين السلامة... ولكن هذا ليس قاعدة فقد تصدى بعضهم لمعالجة عدد منها كما يحدث في حالة

## بين أشجار المطر

فالشاعرة مارست الكتابة الجمالية في صميم الرسالة التي تنبع من عملية الهمم والبناء لقضية من أهم القضايا التي يتعرض لها الوطن. ومن هنا ندرك أن النص الجيد يبرز نفسه في قوة حضوره المعنوي عن الاتيحية إلى قضية الحرية والحقوق والتقدم والارتقاء... وفي صميم ذلك فإن الكاتب بما يملكه من ذائقة أدبية وحساسية مرهفة، ووعي متوقظ ينصر ما لا ينصره غيره، ما يجعله بصوغ المألوف بطريقة غير مألوفة، إبعثاً في القارئ والإثارة... وهو ما حرصت عليه الشاعرة غالية غيبور في قصيدتها السابقة.

وقد يتخذ الكلام عند أدباء آخرين وسائل شتى في مواجهة تلك كثرمة اضطهاد المرأة - مثلاً - وطالما تناولها الأدباء قديماً وحديثاً. ويغير الأدباء والكتّاب في معالجة ذلك عن صوت الشعور بفقدان العدالة والمساواة... حتى عدت الأزمة الاجتماعية ثم السياسية من أكثر ما تردد على ألسنتهم... علي حين نجد الأدباء - غالباً - ينتهجون عن معالجة أزمة أخرى كالأزمة المالية التي تواجه العالم اليوم؛ إذ تقتصر مولجتها على المحللين الاقتصاديين وبيان مؤثراتها الاجتماعية والسياسية والثقافية....

فالكتّاب الشرفاء يقفون - اليوم - في مجتمعهم كالأنبياء والرسل وهم يدعون إلى التمسك بالحياة الجميلة ثقافياً واقتصادياً وسياسياً واجتماعياً... ويدعون إلى التشبث بالأرض التي تمثل الحرية والديمقراطية والعدل والمساواة... أي إن الكتّاب والأدباء الآخرين يمثلون لحن الحياة الأبهى حين يدافعون عن كرامة الإنسان وسعادته ونقدهم وارتقاه، أو عن الإرادة الحرة والقيم الفاضلة والأخلاق السليمة؛ أما أولئك الذين يقفون أسرى مصالحهم الضيقة، أو يسقطون في تبعية الحكم والخوف منهم أو من كل مستبد

أما الشاعرة غالية غيبور فقد عذرت بمزيد من رهافة الحس عن أزمة شتى حين تحدثت عن شبيد ضحى بنفسه ليعيش وطنه سيّدا حراً، يسعى أبناؤه إلى بلّته وطناً من أحسن الأوطان. ثم تخيلت هذا الشهيد يعود ليرى وطنه فإذا به وطن غير الوطن الذي عاش فيه؛ إذ سار أكثر شقاء وبؤساً، وقرراً وجهلاً، لأن المصوص والمرتضين والمفلسين عتقوا فيه نملراء فما كان إلا أن يعود حزينا بكيا، إذ قالت في قصيدتها (الشهيد):

لم يكن يحمل ورداً يوم عاش  
كان في كفيه نارٌ ولحانٌ ورمادٌ  
وأغانٍ شاحية

وعلى عشب ذراعية تقسيمٍ حقدٍ  
وحكايات البلاد الطيبة

لم يكن يحمل ورداً  
فهو وردٌ الأرض في هذا المصاد

\*\*\*

حدثوه عن قلوب ماتت الأحلام فيها  
عن عيون فانتلت لم تجذ من يفتديها  
عن غيوم مثلاً بيتابيع والوان غلال  
لم تجذ من يرتديها

حدثوه عن عفاير وأطفال جياح  
عن قرى تخلخ قه خان البراري

ثم تظوي لما من ساكنيها

حدثوه عن حنوقٍ مستعارة

عن جواراتٍ مسفر

حدثوه عن لصوص ورجال

سرقوا ضوء القمر

حمل العائد عنيبه بعيداً...

وبكى..

ثم بكى..

وتوارى ذات يأس

والمساعدة في لوطنهم... فلما رفعوا منارة الانتصار لكرامة الأوطان واستقلالها وسيدتها ببناء الشهداء الزكية من كل الشرائع بما فيها شرحة الكتاب والمنقذين والأدياء، كان على هذه الشريحة قبل غيرها أن تتصدى لجيروت الظلم والاستبداد والاحتلال كيفما وقع، ومن أي جهة جاء، وفق ما حدث لشهداء السداس من أبل علم (١٩٦٦م).... وقد يرهن الكتاب والأدياء في كل مرة على قبس الروح الثائرة المتوهجة لديهم... فقد أسهموا في حركة النضال الوطني والقومي، واستحضروا صور الماسني المشرق لاستنهاض أبنائه الأمة... وهم الذين استزجوا بمفهوم القلق الوجودي الحر الذي ينشد الحق والكرامة دون أن تقع غلبتهم في إطار المنافع الضيقة والمحدودة. وبهذا تعد أزمة الاحتلال للأرض والدول من أشنع الأزمات والنكبات التي تهدد الوجود والحياة والحرية والاستقلال والسيدة... وذلك لا بد من مواجهتها بقوة، بالكلمة والموقف. فقدان الأرض والكرامة مفتاح لكل الأزمات التي يعاني منها الأفراد والأوطان؛ ما يحثي لن الأزمات التي تحدث بفعل العامل الخارجي أكثر خطراً وأعظم بشاعة من أي أزمة داخلية، مهما قيل عن ظلم ذوي القربى... ومن هنا نفهم نداء توفيق زياد في قصيدته (أفديكم): الثورة ٢٤ / ١ / ٢٠٠٩م الحدد (١٣٨٧٢)

أفديكم  
أشد على أيديكم  
وأهوى الأرض تحت نعلكم  
والقول: أفديكم  
وأهدكم ضيا عيني  
وفداه لقلب أعطيكم  
فما ساتي التي لأحيا  
نصيب من ماسيكم

ظلم قلوبهم لا يستحقون منا إلا الابتذال والسخرية... ولا يوجد أسوأ منهم إلا أولئك الذين وقفوا إلى جانب العدو خوفاً وجبناً، أو مراعاة لحساب الربح والخسارة فسمت أنفسهم صمتاً مخفياً، علماً أن بعضهم يضطلع بمسؤوليات كبرى... ويزعم أحدهم أنه من المبدعين العظم... فامتثال هؤلاء وأولئك يتراجعون إلى الطل حتى تنتهي الأزمة مع المحتل المحتدي أو الظلم... لأنهم ما علقوا إلا على الانتهازية والارتزاق والتسلق، والادعاء والمتاجرة بالانتماءات الوطنية الفارغة... صحيح أن صمتهم يمثل أزمة لنا ولكلما لكن صمتهم أيضاً هو الذي كشف مواقعهم ما يفرض على الأدياء الأشراف التصدي لهم قبل الناس جميعاً.

فلكتاب حين يتحدثون عن الانعلاق من مسجون الأزمات والنكبات الرهيب الصمد بالجهل والتخلف والفقر، والفساد والإفساد، والاستبداد والظلم، والتفرقة والتمزق والأذعاء، والتفلق... فلبهم يتمردون على واقعهم القاسي، لينطلقوا إلى رحاب الإرادة الخيرة... وهم في ذلك يتحدون الأزمات التي تواجههم، مهما تعرضوا للكذى والضرر... لأن أي أزمة من أي نوع يمكن أن تعدو تدميراً لحياتهم وحياة أولادهم وأمتهم وقتلاً للأمل والأحلام التي يحلمون بها في بناء الأوطان الحرة المستقلة العزيزة ولا سيما تلك الأزمات التي تتعلق بالحرية والديمقراطية...

فالأدياء يواجهون بكلمة والموقف معاً مختلف الأزمات التي تهدد الحياة والوجود والانتماء والهوية والثقافة المتجنزة في الأمة وتراتها على المصدين الفردي والجماعي؛ فيتمركزون بكل ثقة للتعبير الحضاري والثقاف عن هموم مجتمعهم وأمتهم وينحازون إلى قيمها، أي كلين المستوى الفني الذي يحيزون فيه عن مواقفهم... وتبقى أزمة الحرية بكل انتمائها من أعظم الأزمات التي تصدى لها الأدياء والكتاب... وحين فجر النور مقولتهم للاحتلال الأجنبي كانوا ينشدون الكرامة



للوقوف بصدق ووعي لرؤية الواقع العربي المزوم بأشواط شتى من المصائب داخليا وخارجيا... فهم يتكلمون لغة واحدة في هذا الشأن؛ ويعتدون بتأريخهم التنشائي الواحد ما يجعلهم ينادون بوحدة أمتهم ووحدة أمتهم في مواجهة الأزمات والتحديات.

ولما كان أثر مواجهة الأزمات الداخلية - على أهميتها - ضعيفا في أدب الأدباء والكتاب - وإن برز في إطار النقد السياسي ذي الأهداف النظرية والفكرية والحزبية - كان علينا أن نركز على طبيعة المواجهة وطبيعتها خارجيا ولاسيما في غرف تبني ثقافة المقاومة والتغني بها. وإبراز ذلك من خلال الأزمات الخارجية المسئلة بالاحتلال والهزيمة المباشرة وغير المباشرة بوصف الأدباء يمثلون ضمير مجتمعاتهم ويسعون لها درب الحياة الشريفة المتحررة من القتل والخنوع والاستسلام والظلم والظفر والفسادة...

### ٣- طبيعة المواجهة ووظيفتها

#### ١- طبيعة المواجهة:

يمكن للمرء أن يقتفي حركة الموجات الأدبية في الوطن العربي، وأن يستشعر أثر الحق فيها على جناح الكلمة المحمولة على الأحلام المفعم بالحياة والمرتبطة لنوب المجد والكرامة في إطار مفهوم ثقافة المقاومة... ولو تحققت تلك المثلثات مجلدات في هذا الشأن أو ذلك، وكل كتاب أو أدب تجاوز طبيعة البكاء على الأطلال، أو الخوض في أبواب التنظير... فقد كان الجرح يكبر في الذات الإبداعية، ويطوق مشاعر الأدب ليعرض كلمات شققة معبرة ومثيرة للنفوس من مراقبها ابتداء من استكشاف مجاز كرفاسم ودير ويسين ووصولاً إلى مذابح صبرا وشاتيلا، إلى محرقة بيت لاهيا ومخيم جباليا...

لهذا انحاز الأدباء والكتاب إلى قضايا أمتهم، وطقوا بضمون الهدف من الأدب

أنايكم

أشد على أيديكم

أنا ما شئت في وطني... ولا صغرت  
أكتفي

ولقت بوجه ظلامي

يتما عاريا حافي

حملت دمي على كفي

وما نكمت اعلامي

وصنعت العشب فوق قبور أسلافي

أنايكم... أشد على أيديكم!!

فلشاعر أدرك قيمة فداء الأرض، واستشعر عظمة المقاومين من أجلها ما جعله يسعى إلى مقاصد أولئك الأبطال كل ما يروح به.

فالأدب - بهذا المعنى، ووفق ما وجدناه في النص السابق - هو الحق الحر للمشاعر الفياضة المتأججة بحب الوطن والأمة المغرورين في التكوين الوجداني المستمد من تواصل المطاء النبيل بين الأدب والأرض. وفي صميم هذا الاتجاه كنا نستشعر موقف الأدباء ودورهم المميز في الحديث عن أرض الشتات، وحياة اللجوء بكل مراراتها وقسوتها ما جعلهم يضعون حق العودة إلى فلسطين نصب أعينهم.

وحيثما تكن الجريمة واضحة تكن التوبة فاضحة؛ وحيثما تكن الإرادة المقاومة ثلثة تكن الشهامة والعزة مثقلة. وفي صميم ذلك يكمن عمل المبدعين من الكتاب والأدباء في الوسط الداخلي أو الخارجي وعلى أي مستوى وصعيد... فكل أدب أو كتب يوزع كلمته صرخة في حالكات الليالي، وظلام المسافرين على خيبة الأمل... فكل حرف يصبح مثارة للسلكين وأنشودة يفردها بلبل في فروع الأوك... ومن ثم ظهر الكتاب والأدباء - أينما كانوا في الوطن العربي - شركاء في حيوية البحث عن الأمل الكبرى، والأحلام العظيمة للمصير المشترك للأمة - وقد دعونا جميعا

والكتابة الملتزمة، في صميم الأزمة أو الحدث الذي ترك في نفوسهم ندبات عظيمة.

ويمكن للمرء - أيضاً - أن يتتبع مع كل كلمة عمة النفوس المتأرجحة على عتبة النكس والقهر والاحتلال؛ وهي تترنن إلى ضوء صغير يلعب في نهاية النفق المظلم... فيعيش بين وجع الجسد وعشق الروح في انتمائها إلى عمق الصفاء والألقى الحر... ومن ثم يعيش في أمل الخلاص من أي نمط من أنماط الإدلال، و... فإذا كان حمم الدم في ساحتها الصراع يقف في وجه الجلاك القتل لترفع الضحية هامتها في ليل العمة وتعلن انبثاق الفجر الساطع... فالتضاء تضيئ أصحاب النفوس الضعيفة، وتطهر ذهنية الخونة العملاء، وتتجه إلى البحث عن جذلية النصر بدل الهزيمة، مهما كان الخطر الداهم في حياتهم ووجودهم... ويظل الشعراء قديلاً يسمع بنوره الوضاء ليضلل نون النفوس؛ وهو يبحث عن الأمل الآتي، مهما ازداد العرب نقصاً؛ وحوصروا بالهزائم والنكبات، والخوف من كيان صهيوني مزروع في قلب الأرض العربية وقد تحصن بالسلاح والمال... فالأدياء يعضون أيديهم على الملأ والمعلول بأسلوب الهزيمة في سلحة القتل، وأثروا إليه. فالهزال المريض للأنظمة الرسمية ضمعا وانضما وخوها وترددا في اتخاذ المواقف الجريئة لمواجهة العدو الصهيوني كان وراء التوجه إلى الأطفال الذين طردوا القزع والخوف والتردد من نفوسهم وراحوا يتصدون لآلة الفك الصهيونية. وهذا ما وجدناه في قصيدة نزار قباني التي تحدث فيها عن بطولات الأطفال في الانتفاضة الأولى عام (١٩٨٧م) وعنوانها (الفلسطينيون) ومنها قوله:

يا تلاميذ غزة

علمونا

بعض ما عندكم

فنحن نمينا

علمونا

بأن نكون رجالاً

فقدنا الرجال

صاروا عجينا

علمونا

كيف الحجارة تدنو

بين أيدي الأطفال

ماسا نمينا

.....

قد لزمنا جحورنا

وطلبنا منك

أن تقتلوا التينا

قد صغرنا أمامكم

ألف قرن

وكبرتم

خلال شهر قروننا

يا تلاميذ غزة

لا تعرفوا

لكتابتنا ولا لقروننا

نحن أبناكم

فلا تشبهونا

ننعاطي القات السياسي

والقمع

ونبنى مقابرنا وسجوننا

هررونا من عقدة الخوف فينا

وأطردوا من رؤوسنا الأقبونا

علمونا فن التثيت بالأرض

يا أحياءنا الصغار سلاماً

جعل الله يومكم باسمينا

.....

امطرونا بطونة وشموخا

إن هذا العصر اليهودي وهم



الذي يحصر من شفافية الكلمات الشعرية التي  
يهو إلى الحرية وسما قوله (ديون أوزق  
الزيتون - ١٠)

يحتون في بلادنا

يحتون في شجن

عن صاحبي الذي مضى

وعاد في كفن

ما قال حين زغرت خطاه خلف الباب

لامه: الوداع

ما قال للاحباب... للأصحاب:

هو عنا غدا،

ولم يضع رسالة كعادة المسافرين

تقول: اني عنقد... وتمسكت القنون

ولم يخط كلمة...

نضوي ليل لمة التي...

تخاطب السماء والأشياء

محمود درويش منكون بأبل العودة إلى  
جناح الصال والدعاء؛ ملغيا وراء ظهره كل  
أشكال الصعق والعجز، وقد تسلح بالصر  
والسفاوة، في جوهر الضيق للسماء وتسمها  
المتلقة

ومن هنا فما إن برحل شاعر ما حتى  
يترك لمن بعده ذخيرة أدبية تصاليه في  
مواجهه النكبات التي عانت منها امتة قبل  
حياته. لذلك هل الأجيال بعده نفعيا بحيمه  
الأدباء، وسام في ظل أدبه المضحور بالعاطفة  
الصداقة والمحمولة على روى متميزة. ما  
زال (محمود درويش) القلب الحاضر بآدينا  
إلى فلسطين إلى سيدة الأرض، ثم الأرض  
وما زال (عاش كعاشي) بمعنا في (حيمه)؛  
الأوطية الملية بعدات الألو الوجودي عما  
أل إليه بدء وطنه من مراره وأحزان؛ ولا  
سيما حين مررت أوطقهم أمام أنظارهم الجفوة  
والفهر. ومن هنا تنتقل إلى وطيفه الألب

## ٢- وثيقة المواجهة:

يتجلى الألب في مواجهة الارمات  
والنكبات سيفا وطعنا لكل كنوان الفيرد، لأنه  
يتشغل النصر من الحرب والألف والسموع  
والحسرة، والسم والقلق، والدم والموث  
ويطلق بها إلى احتياق كامل للمجتمع والأمة  
من هذه الحالات القصيرة يترغم يهما إلى ألق  
المجد والحر والاسستيز بالصر أو بيل  
الشفاه العظيمة

وظيفة الألب المعلوم للنكبات والأرمات  
وظيفة نفسه نبيلة تسطع في مواجهه علم  
الحقد والجريمة الوحشية والإبادة لبي  
الشر ما يحيى ال الألب المعلوم يصبح لمر  
الألم في الصخر عما يشاهده ويشعر به بلغة  
الإرباحت العبه والفكرة بعد أن تفاعل  
بالهذه المعقله والصنعة المروعة لذلك فهو  
لم يقع في الحية والفرارة واليكاه كرامة  
الامر، لأنه ليس مثبلا لهم بما يحمله من  
حساسيه مرهفه ووعي شمولي عال وهكر وفلا  
يترفع على عرض الثقافة العبه والأدبية، ما  
يتسي يلقه بسنه على كل ما يجري، وينفتح  
عليه ليعبر عنه بروبه شعورية جاده  
واصله وليس مثبلا للسيسي الذي حسب  
كل شئ يحصف الريح والحسرة مبلغيا  
واقتصاديا، على الصعدين المحلي والدولي  
محين يتسي الألب ثقافته المقومه في مواجهه  
الحرب الوجودي من الفهر والظلم والمجهية؛  
والفهد الذي تميزه الصهوبية يمكن ليحصر  
السيسير أن يدنو حيلرات أخرى

وعليه هل الألب والمتف أو الكتف  
فلمزم يتسي يلفظ للمشاعر الوطنية والقومية  
والطيف للألزام بحصب مجتمعه؛ دور أن  
تحتل مفهوم العقل في هذا الألزام تصور  
السي والنكبات تلج على القلب والعقل فتثير  
قنوبر هيمه، ولا سيما إذا تلاحق أمام عيني  
المنع ما يثير لديه حساسيه عليه ليس كل  
أشكال الصور المرعيه والمودبه ومن ثم  
يصور الألب شعاه للجرم والإلام للكثيره التي  
تعاي منها الأمة في أطلر المواجهه لا هي  
أطلر الهروب وهذا كله ما عبر عنه محمود

درويش ذات يوم حين غنى للوطن الحر السيد  
هل (البربر - ١٩٠)

وطني ليس حرمة من حكاي

ليس ذكرى، وليس حق أيلة

وطني غشبة العرب على الحزن

وطفل يريد عبداً وقيله

ورياح ضافت بحجرة مسجن

هذه الأرض جلد عظمي

ولثبي

فوق اعشائها بطير كتلة

عظوني على جدائل تلة

واشقولني فلن أعون النلة

وقد شهد التاريخ العربي والإنساني  
حسوراً هائلاً للكاتب والأديب كلما الت  
الكاتب والمسي بسهم، وانبرى الكاتب  
يتكلم حركة صراع الأحداث التي تجري  
بين ظهرانيهم.

هذا ما نعيش منذ العصر الجاهلي في  
الافتحار بوجد الشاعر المدافع عن أصلب  
العيلة ونسائها ونساءها، والمناجاة عن الهوي  
لوحدة ذاك التي بها الأرملة وهذا ما لمسه  
شعراء الدعوة في عصر النبوة، واستمر إلى  
يومنا هذا.

فالأديب والكاتب يسمون في تأكيد حقوق  
أمتهم الحلقية والثقافية والفلسفية والاجتماعية  
بوصف هذه الحقوق حقوقاً حصرياً ووجودية  
تؤكد العروبة والوفاء والحب والانتماء ما  
يعني أن الدفاع عنها بحق رسالة إنسانية في  
أعلى الانتماء الحي والفاعل للإمام الواعي في  
العuros لهذا فإن كل واحد منهم يرسم الإملاق  
التي تؤكد تلك كله، ما ينبغي في السلطة الأدبية  
والحلقية تسمح للأديب قيادة الجماهير وتضع  
موقفهم في إرثه وعي الإرادة العربية  
بالتمسك بالوطنية والوطنية والوطنية، في الوفاء  
الذي يسمي هذه السلطة إلى الإمساك بزمان  
تجوير العيلة مع مبادئ الخير والجمال، أي  
إلى الأديب والكاتب يسمون إلى الارتقاء

بالمجتمع إلى مشروع حقيقي وطني حقيقي  
وإنساني جميل فهم يؤمنون بأن رسالة  
ليست مجرد رسالة فيه وأدبيته وإنما هي  
رسالة تحمل وجوهاً كثيرة، وهي طلبها  
تنوير مجتمعاتهم بالمحافظة على مصالح  
أوطانهم وأمتهم أي إلى ذنبهم وعدو القوة  
القارية ملجأاً ومحتوياً لترغب حياة الأوطان  
والأمة

فالكلمة - أي كل نوعها - إنما تعد صرخة  
من التحدي والمواجهة لكل صنوف الأزمات  
والفوضى والعنف والقتل والتمييز وهي  
تأصل في نفس سجة استجابات، ومشاعر  
وردى متنوعة فلوطن - مثلاً - ليس كلمة  
تلك هي الأفواه وإنما هو شعور بالانتماء إلى  
أرض وبقعة ولغة وعدائ وفائده و يتمو  
ويرثي لتصبح محلاً موضوعياً للذات  
والوجود ما يحطه بعو على لسان الأديب  
فصيه مرحلة تغني بها الشعراء وهذا ما  
يستغنى من شعر محمود درويش في (غنيات  
إلى الوطن) ومنها (دكتور محمود درويش -  
١٩٩)

وطني... يا أيها النسر الذي يضد منقار  
الذهب

في عيوني

وطني أنا وأنا وكبرنا بهراحتك

واقفنا شجر البلوط

في تشهد ميلاد صباك

ولهذا يظل الأديب مشاغل نور على  
طريق الحرية والتسوية في سبيل الوطن،  
ويحاولون أن يمسحوا شجرة الحرية فامني  
أنفسه والوصفة لا أي يحسبوا في تلاعب  
الكلمات المهانة والمستهزئة

وبهذا يمتدحون المجتمع القذرة على الشب  
والفصل، ويبنون بجزر أفلامهم إرادة  
الشعب الذي لا يجر ولا ينل من هب كفت  
حمايل النم التي ترتك بحقه قديماً وحديثاً  
فإنما هو الجرح الذي ركبت الأنوف  
وغسلت الإجماع من أوصالها فتحت العيون

## كثيرة أنموذجا:

ما حدث من العدوان الصهيوني الوحشي على غزة خلال (٢٣) يوماً بدءاً من طهيرة (النت ٢٧/١٢/٢٠٠٨م) حتى يوم الأحد (١٨/١/٢٠٠٩م) يحرص على كل أنسب قراءة بغية وموضوعية عنده وبغية قراءة توطئ كل ما يملك لرواية الحقيقة، ومعرفة دور الكتاب والأدباء في حركة الصراع العربي - الصهيوني علمه، والاعوان على غزة خاصة قد نكب غزة على عشر أمت: إن حبست دموعها، وواجهت نكبتها الائمة على رب المعاقمة الحرة الابية الترفيع من أجل أن تعيش الائمة كريمة عزيزة لها صحت بما يريد على (١٤٠٠) شهيد (٥٧٠٠) جريح، دراحات كثير منهم حطيرة، ولا سيما أولئك الأطفال الأبرياء والنساء المجلدات ثلاثي علف اجسادهن بأديم رباب غزة

فالصهيونية - لغة الدم - لم يبدأ لهم بال حتى اصر بعضهم في منح الشعب العربي علمه والقطبيني خاصة؛ وقد وصل الأمر ببعض قادتهم إلى حلم التخلص من هذا الشعب ولا سيما أهلنا في غزة فاحسبوا رابين - زيمر الوزرء الأسبق - كان يمني أن يصحو ليري أن قبحر قد ابتلع غزة أم (العمور ليزملي) زيمر حزب (اسرايل بيتنا) قد حاصر في طلبة جامعه (بئر ايل) وخطبهم قتل (الحل موجود) كما قطع الولايات المتحدة مع الياف في الحرب؛ بب الهاء قبلة نووبه على الصلح وسميره بالكميل، والاسهه من هذه المشكلة نهائياً وبذلك لا يكون من دة لاحتلال غزة، ويتخلص من وصف العالم لنا بقنا فوه احتلال

شعب غزة كتم غوطه، وسعد سمودا اسطوريا كثر معجزة السب في اناريج الحديث، وهو يواجه له الفك لهمية التي تسلمت بكل انواع الأسلحة المخرمة والمنتزة.

على الاعاء الذين استخدموا آلة الفك السوداء الموحشة حق الأبرياء

وإذا كلف هذه الآلة قد هكت بالجمد العربي ونزب اسلاء قطعاً وشظايا على لادباء والكتاب استطاعوا ان يعينوا الحياة على هذه الأسلاء المنتورة نصروح صرحه المعاقمة المنوية بالمر القادم فلموت ليس مصير هذه الأمة الحصارية العظيمة، بل مودها مع الحياة الكريمة والحرة بوصفها هدفاً ومصيرها، لهذا راوا ان منهج المعاقمة وحده هو الذي يحقق تلك لهذه الأمة

وقد اكتب روايه (الامه) (١) لجمال جديد عد الحيا، فهي تروي حكاية عقله هيرت من مجدل شمس بسبب الاحتلال الذي واجهه بريحه وانفدراً وصفت بالعلمي وفرحيص من اجله هفتشه ابو عصف ورحب روحه تطوف في سماء بلده لا تقرفها، هراء يتابع كل صخره وكبيرة عها اما ام عصف قد تمسك بنزاتها الشعبي الذي يوصل انماءها الى التراث والثقافة التي مناك عليها، فصلأ عن اعانها الشعبي الدالة على حب الارض والهوية الثقافية العربية ثم في انباء الجولان لا يتصور على صميم، فما رال الشعب ينضمون إلى مهاومة المحتل الصهيوني بدءاً من استشهاد عصف عام ١٩٦٧ ومروراً بكل من انضم إلى المعاقمة وهي طليعتهم اس عمه هياض والامه ليست الا انفسه التي حياها الشهيد عصف تحت شجرة زيتون، لكي يستمر نسل أجياد ريد وغيره

وهذا كله ينظا إلى (غزة) وبطولاتها وتصميماتها بوصفها النموذج الحي والحاضر

(١) تمثلت هذه الرواية إلى فيلم موسيقي وثائقي يصنف على بطولات بيته مجدل شمس، وترجعه ريد جرحس لرس

سبيل الإياب ودرج الرجوع

وهذي الضحايا نداء الفضل

زمنجرة الثائر مناء الضلوع

مدينةنا يا ملكر الممنين

ويا مشرق الحق في كل حين

مدينةنا في غر نثارين

لواثا وحيفا ودير يامين

سفرسم بالدم العربي

طريقاً على الشوك فوق الصعاب

هذكرة شاعريا وذاكرة قباه العربية  
علاقة بفساد من عروا فلسطين وارتكوا فيها  
مجازرهم الوحشية لكنهم اندحروا حاسنين  
منهم من دون تحجب طمعهم، فهم يشكرون  
معلوماتنا النابحية بل سلاح الذين ولا سيما  
معركته في حطين (١٨٦٠م)، ولا يسبون  
رحم يافلوب على سوار عكا وبوليه الألبان  
(١٨٩٨م) وما ارحوا يحنون عن الانساب  
البريطاني الذي كل منهم بالكيل الصهيوني  
الاسيطاني منه بكة (١٩٤٨م) وما زال بعيت  
في فلسطين صدا واصدا حتى اليوم - بيد أنه  
سيرد حلسا مهروما فلسطينية - في  
عدوانهم الجذب - كانوا يحنون بل مجازرهم  
التمويه الوحشية في غزة منجمل أهليا  
يرفعون الذئاب البيضاء استلاما وللا، ولم  
يكونوا يتركين ان غزة يستعوى من غراف او  
تأمر عليها، او حين نوبها مرة مستنصر في  
معركته ويستعصي على العدو مهيب كاذب  
محارزه محب، لأنها استعصت على الذل  
والاستسلام والموت البطيء الذي فرض عليه  
بحصار طويل مند ما برت على سبه ونصف  
في (١٩٤٠م)، ثم جرى اغلاق كامل  
للمعابر منذ (١٩٤٠/١١/٢٠٠٨م) وهذا كله ما

معه مثل إرادة الحياة والانتصر لها في  
مواجهة الصهاينة الذين سبوا بصياغة  
مخططات الإبادة وتعدوا مخترعين كل  
مبادئ حقوق الإنسان والشرعية الدولية  
وارادوا يصعبه الصهاينة الفلسطينيين برسمها من  
حلال الفصاء على قوى المقاومة في غزة،  
مدعومين بالفرز الأمريكي والعليق الأوروبي  
والانصار العربي وصعفه المنصر

وقد أدت غزة مشاعر الأبناء والكتائب  
وقعت ذكرتهم وعيوسهم على الأرباء الذين  
ندروا حيتهم بالأرض، ورووا نداءها بمانهم  
الركبة وطع غره سب ليطوله والقصاص  
التي برود افقا وصورا للتصنيف والمجد  
والكرمه، فكل حرف في ذنبهم كل يوقد  
بدم أولئك الأرباء في الوف الذي كان يحن  
عن ثقافة الموت والتمل والوحشية التي  
انصف بها العدو الصهيوني الهمجى أنه  
عدو لا يفرح الا على القتل والمسل  
والاعصاب، انه يثند برويه الضحايا  
والاستلاء المتصوره هنا وهناك فاحداث غره  
الذامية جذرت في مشعر الاباء وطهوا  
بمنشعروها بكل أمل وحرره، وبطلوعها  
إلى افق النار وهاهو ذا هزوب هائم رشيد  
يقول من صبيدة ده (النوره - الاربعاء ١٧ / ١٩  
٢٠٠٩م - الأحد ١٣٨٥)

دعهم يمشون في خسة

يرمون بالثر ما يقدرون

دعهم يصيدون أطفالنا

واشيئنا إهم مجرمون

مدينةنا لن تسجل للدموع

فهذي الدماء حيلة التهموع

وهذي المشاعل نور السبيل

عبر عه الشاعر صلاح هواريه، وما قاله  
(الثورة ١٨ / ١ / ٢٠٠٩ - العدد - ١٣٨١٦)

هذنية) ومنه  
للتحزن اولاد سيكيرون  
للتوج الطويل، اولاد سيكيرون  
لمن قتلتهم في فلسطين؛ صفار سوف  
يكيرون  
للأرض... للحارات... للأبواب... اولاد  
سيكيرون  
وهؤلاء كلهم... تجمعوا منذ ثلاثين سنة  
في غرف التحقيق... في مراكز  
اليوم... في المسجون  
تجمعوا كالدمع في العيون...  
وهؤلاء كلهم...  
في أي... أي لحظة  
من كل ابواب فلسطين سيدخلون...

إذا كنا بيكي وبحزن وكفوس جراحنا  
غبطا لما يركبه السفاحون المتوحشون  
الصهاينة من ابناء نطال الأطفال الأبرياء  
ولصماء الحائرات وقشور - الذين افندهم  
الزمن الطويل من الآباء والكتب  
والصحف وأمثالهم كقو يكتبون فسادهم  
ويصومون حكيتهم ونظروا مشاهد المجازر  
التي تعدها آله الإجرام الصهيوني ليلا، وقد  
كُتف النهار عن هول شاعبه بحق الإنسانية  
الترربة هدد هاجر حمانا بحدشا عن تلك  
ويكتشف الحداغ الصهيوني حين قرر إيفاء  
ففسه الهيجي للمسيبين الأبرياء لمدة ثلاث  
ساعات يوميا، بهنف بيسانى - كما رهم قادة  
الصر - وما قاله (نشرين ٢٠ / ١ / ٢٠٠٩م)

توقفت المجزرة

ثلاث ساعات فقط

توقف القصف ثلاث ساعات

الموت والأهول والصواد لم يتوقف

بقع الدم مازالت حمراء طازجة

المقابر باتساع

توقف القصف

لمعراجك الوطني جلالته

في يمي

أتحس الآن يا غرة الحب

كم زورقا من دم البرق

يلزمني

لاخبط لك الشمس

تاجا على راس عكا وحيفا

إلى الكرنفال القداسي ننضم

ذاك هو العشق نقطفه

من فم الموت قطفا

لهم كل هدي الجناريير

تمضي

على جيش الورد ذعرا

وخولفا

لنا جبهة الشمس نحرثها

بالعصافير رفا فرها

تبارك شعبي بفرة ضحي

وكفى ووفى

وهاهو ينزف

تحت الحصار لئلا يهفا

لعد نعدى الصهاينة بسيرة بوضع واسطر  
السفد والكراهية لبني الإنسان، ورتوا أطفالهم  
على تلك، صمموا على طغيانهم، واطفاء نور  
الحق في غرة لكهم لم يكره يعلمون في  
أبناء غرة حوا كل مغاليف الفهر والإحتلال  
والاستسلام والحبوع ولم يحدوا بحشون من  
عابلهم الفناكة والحارقة والمحرمة دوليا؛ هذ  
كل جسيمهم العاري وحيدا يعقل ويعقل  
لينتصر في إرادة الصود والثلب في الأرض  
التي ريد له أن يهلق منها كل حرث ومكيدة  
سندوك كبرياء وعظمه وحربه كما قال برقي  
عقبي ذات يوم (مج ١٨٤/٣ في منشورات



لم يطلقوا النار... بل من نقطهم  
تقنا!!

وعليه في دعتز غره امتلات بمواف  
الأساء والكتب ولديهم الحجر عن بطولات  
أبائنا وعلمه أصحابهم، ومعجزة صموهم  
وصبرهم كل كل واحد منهم بواكب روح  
أفره المقاومة ليل هائر، وقد أتى بل النصر  
حليف الأحرار النابض في أرواحهم، وإن  
مستطاع الإله فهمجية الصهيونية لقتلهم  
منها

عزّه هائم بن عدد ملاف كانت البصر  
الجليل للصهيبة، وكانت الجرح الزايف  
للغرب، وكلفت الشوكة الحذرة للأعراب الذين  
بأفرا وحذروا، ولأموا وعبو وقد فصحت  
المنافير والحنين والمزجعين والمنصهين،  
والموحيين الصهيونية الذين طوا أو إخراجها  
وسميرها حلال منه (٢٣) يوماً سوف يرلها  
عن الأرض وسبوا جميعاً فواء التاريخ  
المجيد لتسب غره البطل إراده وصموداً

وقد حشاً سمح القاص ذات يوم عن  
أولئك الذين حلوا قصبهم المركزي، وصموا  
في عملية السلام المزعوم، دور أن يأنهوا لم  
يجري في فلسطين من مفرأ ومما قلّه  
(جريدة الثورة ١٧ / ١ / ٢٠٠٩م - العدد  
١٣٨١٥)

سقطت جميع الأتمة ..

سقطت جميع الأتمة ..

سقطت فأما رأيتي تنقي

وكاسي المترعة

أو جنتي والأزوبعة

سقطت جميع الأتمة

سقطت قشور الماس عن عينيك

يا رجلاً بصول بلا رجولة

يا جارقاً للموت أباء القليلة

سقطت تصانيل الرخام

سقطت مموتك يا تاصيح التواريخ

أمي وأبي ولخي

قلوبهم مازالت ايضاً متوقفة

الأطفال عيونهم مضمضة

نامون إلى الأبد

توقفت المذيعة لساعات

البكاء لم يتوقف

عيونني من يوقفها

كل الأدباء ينحنون عن رسم  
الاحترق بدهوة الدهشة المعارقة لكل منطق  
وعقل، وقد أوعل الأكم والحرب في عوسهم  
مما يشاهدونه من هول المجازر الوحشية كما  
عبر عنه الشاعر محمد حسن الطي (شريد  
١٢ / ١ / ٢٠٠٩م) عدد ١٠٣٨٥

قلبي بقرة فيه الجمر يتقد

نيرانه استعرت من هول ما يجد

قلبي بقرة أطفال تمزقهم

مقلب الفكر... مع أعلامهم

ولده<sup>١</sup>  
خطب ألم فلامى القلب من غصص

لم يستطع حملها لب ولا خند

هنا نمار... هنا موت، هنا ألم

ويلطم الزهر في ليومونها الكمد

هنا شهيد واشلاء له... وهنا

ظلم يفتنى عن أهل... فلا يجد

يصلون نارا، وتار الضامتين نظلى

وتنبهم عند قومي انهم صمدوا

نيرون أضل نار الحقد فأنصرفوا

## الطويلة

ويبدو لي حجة من الأنظمة العربية الرسمية لم تحتر موافقها وموافقها وظلت تكيد لأمنها، وتزعم أنها تقف معها كلما دهمها حطب. وهذا ما جلي في الصور الوحشية الصهريجي على عرثه وتغز عنه الألباء في منواتهم المشرية التي يبعث في تشكيل الروية المعززة عن واقع مر وشعب، وما زال يهاجم لإصباته بمعصلات سياسية واجتماعية وثقافية و ما يشي إلى أي نص يحمل مثل هذا المسموم بجمند رسالة ملته بالإشراف التثريحية والفكرية، وأحله في خاص منير دين الماصي والملاصير ما يعني أن النصر - بهذا المحتوى - حالة وعي وشكر لكل ما يلوح لصالحه، فيجعله يصرح بوجه الإنفعال، ودوافع الرهبي الصريح لكل أحمال الإحراق عن الحق والحقيقة ما يوك أن الأدب يواجه حالة الموت المزيري لبعض المواقف العربية والمشرية، لتبرح في حالة التزوي إلى التطهر وعمل الروح من أوصالها

لذلك يحاطب د علي معلول هذه الأنظمة العربية التي أرحب في مساعدة أهل غزة قاتلاً (صحيحة نشرين ١٧ / ١ / ٢٠٠٩م) (الحد ١٠٣٩٠)

يكشف ضوء الدم في غزة

أفقة الردة

يكشف كم من عبد الله بن ملول

كم من قاييل يسكننا

يكشف أن وراء جنود الروم

جنوداً منا

\*\*\*

يا غزة

دعك من الموتى

دعك من الأحياء الأموات

## فان يوقظهم صبح

أن يوقظهم صبحات النكلى

أن يوقظهم ضوء الأجساد المحروقة

والاشلاء المنثورة فوق الأتقاض

أن يوقظهم صبحات الحرية

أن يوقظهم ضوء الكلمات

كأن العالم المتحضر المنطق يشاهد بنم يزد وفتح الإعدام الجماعي لأشع جريمة جماعية في التاريخ الإنساني وهم يزعمون استسلام عرثه أو موتها وكأن المصابون والمحاكمون والمزجوعون ينسحبون بفارغ الصبر لحظة هزيمة غزة. ولكن حطب طنبهم إذ وهب الأبطال بحسبها من كل ادي، ويوردون كيدهم إلى نورهم؛ وهذا ما عثر عنه الشاعر محمد عباس علي في قصيدته (من يحيى الذئب) ومنها

صامها بأهذاب العيون ضماتها

رجال، عتاة أرقنهم شفتها

تداولوا.. فكانوا رغم بطش غزاتهم

مقلومة عزت على الوصف ذاتها

يصولون في الجلى ولاء قلوبهم

ثبات... ولو هزتهم زفاتها

يصنون عن ابواب غزة هجمة

تناهت بها من حقدما جهلاتها

أيا شعبنا الجبار... فكم حصونهم

وحطم صولجاً... تملأ غواتها

تخلخل عتك للمارقون خيانة

النساء فاكسيرا الخلود، لأنهم حضروا لأنهم  
المجد والحرة فالأدباء والكتاب كانوا مثل أهل  
عزه يزفون النصر الأبي وعى لك صدروا  
في مساهمة ومعالنهم ولا شيء ابل على  
هذا مما فله يحصل على صعر (تشرين ١٩/١  
٢٠٠٩ - عدد ١٠٣٩٢)

سكتيب بقلم  
تاريخ عزة  
اسطورة الصمود  
يا حرف نور  
على جبهة الشمس  
نقحا وعزة  
سكتيب عنك  
ملاحم مجد  
بطولة شعب  
يجل الشهادة  
همنك التحدي  
ومك الشموخ  
ومك الولادة  
واطفلك الأبرياء  
قرايين حب  
لصبح سحر  
في صفة العصر  
على غصن زيتونة  
حكمة  
فهدي البطولة  
هذا التحدي  
سيقطع تلك قيد الأثمة.

فانص مشعور بقصور الإبداعية  
المنووعة بجم البطولة والشهادة، والولادة  
وقدرته وهو معهم بجلبف التواصل مع  
الماضي والحاضر والمنة بالمستقبل وبشعر  
شعبا في عزة  
ويؤكد الشاعر فرحان الحطيط انتصار

وقد فصحت ادوارهم سينشأ

اولك انتياع الشياطين منهجا

ولو ملات اجفاتهم عبراتها

وكفت عزة هائم اللؤلؤ التي لمع في  
عوار الأبياء والشعراء فتعوا ببطولة قوى  
المعالمه، وصلابه بركة شعبها، وقد حج عينيه  
على النصر فأنشد محمد الموصى لها فلا  
(جريدة البعث ١٤ / ١ / ٢٠٠٩م) عدد  
(١٣٥٨٥)

ابشر صلاح للدين حان للموعد

لن نترك القدس لشريف يهود

لن نترك التاريخ بيكي راجيا

من أجل أولي القليلين استشهدوا

سعيد حطين التي فتحت لنا

باب الخلود فهل علينا تشهد

انظر تر الزيتون فوق غصونه

اضحى قتال كم تقيم وتكند

وتحوك الاطفال من قرط الاسى

مثل المدافع كل يوم قرع

فإذا كل توصيح الواضحت من  
المشكلات فلا صبر علينا ان نؤكد مره بعد  
مرة أن الأدباء والكتاب الشرفاء الأحرار قد  
رفضوا كل أشكال الإهانة والاستكفة والذل  
والظلم والاحلال وراحوا يشتدوا  
بصوتهم لاكابل النصر القادمة ويتفلسفون  
بطولة الشهداء الذين طاولت رؤوسهم على

الجماعية التي يرتكبها القلة العصريون نحت  
سمع العالم وبصره، انهم يرتكبون محرقة  
فيهم، وهم الذين عتوا من محرقة النازية  
لهذا ألف الرواية اليوسية (ملكة صلاح بك  
يوسلوي) رواية (با فلسطين) في (١٢) جزءا  
تحدث فيها عن ذلك كله ابتداء من رفض  
السلطان عبد الحميد تسليم فلسطين حتى بداية  
الانتفاضة الاولى (١٩٨٧م) ثم اعطى  
سنيدها بصمت المجتمع الدولي على جرائم  
الصهيونية وقتلهم، وطالب بجرم كمجرمي  
حرب الى العدالة، وأنت على موقف (هرويل)  
ويولجيا) بطع العلاقات الدبلوماسية مع الكفاح  
الصهيوني

هكذا نلأ الألب المعامون متجوبا مع الدم  
والمقاومة في ظلام الأرض السريء الذي نباع  
هو الأمة من بعض حكامها في سوق  
الحناسة وعلى الدباب في الشهداء لم يموتوا  
كف دملهم خصال عن صوة البرق القاتم  
من وراء الأفق، وهي توهج على جناح الكلمة  
المقاومة التي تهرم -موج الطق، ويكده  
المجوحين في الوقت الذي تنصر فيه على  
كل من دمر راسه في الأرض

ومن ثم سكنت في نقارنا - مستقبلا - أن  
المدعين والمغير سخلوا مشاعرهم  
الصادقة وقبيلة بمداد من بورا امتوا  
بتقافة الكرامة، وهرموا المعادلات السوداء  
والمستسلمة، وانصروا على اللحظة  
الراهية وهم يروون جنث الشهداء المنورة  
في أرض غرة هائم الطهارة وسكتب  
في نقارنا أن أولئك المدعين كانوا  
يمعنون الى تعديل الميزان المطلوب في  
حيات الناس لينتوا النوعي بالحجوة والعدالة  
والدعوة الى التامل، ولا سيما بمل الفعل  
النوري المهوم بوصفه السبيل الى تحرير  
الذات والأرض، وإلى حراسة القيم المحلية  
السامية كالي الأبناء والكاتب بجهود  
في انشغال نفس العربية من حالات  
المنجذ والنديد والصراخ الى حالة الفعل  
الحقيقي متفركة بالكلمة والموقف،

غرة دور مرده على الرغم من انها تتحدث باسم  
والألم وهي بقية نداء الزمن والحياة وسما  
قله في (غرة لن نموت) (تشرني ٢٠ / ١٩٨٩)

وغزة التي رايت وجهها

تخضبت بالدم...

وغزة التي صحتنا من وفاتها

قصيدة الأثم

وغزة التي قضى درينا من زيتها

وغزة التي يثور مجدنا من بيتها

لم تستطع بالقهر أن تموت

لم تستطع غرة أن تموت

وفي غد

على نشيد الله... من نشيدكم...

سيرحل الطاغوت... سيهزم الطاغوت

فلشاعر كل معروفا بحروى الكلمة،  
وماس الجملة الشعرية التي يسبح في مصاه  
اللغة التي عبرت عن رحلة فتوق الى الحرية  
والخلاص من السام والنفور مما يراه من  
جرائم يرتكب بحق شعبه - يطلق من دانية  
غرة المتكررة في التصحية والصمو - ما جعله  
يسبح اسم بطولاتها ويستشير بالصر  
لاني

وقد وصف انباء العالم الأحرار مع غرة  
انطلقه كما فعل الكفب النيرواني الشهير  
(مؤرب بار غلس بوسا) في مقالة المنشور في  
صحيفة (البائس) في مدريد بعنوان (الموت  
في غرة) وقد تحدث للكاتب عن تجربته  
أدائيه في غرة ومما قلده (شاهدت الأمور بأم  
عيني وشعرت بالانحدار والتمرد - على  
اليوم الفطيع الذي لا توصف؛ شاهدت للضع  
لأنني بلا عمل ولا مستقبل )

كف يعمل في بعض انباء غرة عوامل  
اليوس والطهر والظلم الشرس للمحتل  
الصهيوني حتى غدا فلسطينيون صوره  
للمصلحة البشعة ثم عخوا مثلا حيا للمجازر

والنفس



## الصوفية الحكمة المتحققة في الحياة

ندوة اليازجي

لواء الفهم المنفصل بتهمة أو صفة الحجب بي واعتلزي شخصاً منصوفاً على نحو اعتزال للعلم واستحباب من الحياة الاجتماعية شعرت، أنك تبني على الواقع المأساوي الذي يعاني منه "العقل المنفصل" بمناهج تقليدية أثر عليه وقيمه بتلاسل ملقوسها، وإلى العوصى التي يعني منها التقييم الأخلاقي والعظمي والنصي الذي يتبناه "العقل المكون" والممنوع، والحق أنني استل، على نحو عجلاني، موهبت من التقييم السائد للمفاهيم الإنسانية والطبيعية والنفسية والاجتماعية والروحية هذا التقييم الذي يجرى عن التمييز بين المصالح المعقولة للحكمة والسرانية الجوهرية والبنائية للمعاني، وفي هذا النطاق، يمتدني أن أعطيك رأيي كأن أسعى إلى تحقيق "الحكمة - الصوفية" والتي تجاوز المفهوم الاعرائي لمفهوم "الصوفية"

صديقي،

أنا عالم بواقع الأمر، ومنزك لأبعاد هذه الصفة التي تشير إلى أنني منصوف أتعالي وبالإضافة إلى هذا العلم والإدراك، أرى أن بعضهم سموا إلى آخرجي، على نحو لا انتمائي، من دائرة أو نطاق الوجود الاجتماعي أو الواقعية الاجتماعية وهم يلحقون بي صفة

تمثل هذه الحكمة في رسالة كتبها صوفي - حكيم إلى صديق طلب منه أن يوضح له حقيقة هذه الصوفية - الحكمة المحقة في نطاق الحياة الاجتماعية والإنسانية

صديقي

شعرت، وأنا أقرأ رسالتك، بوعي بآثره حتمت تأملتي عميق، أنك تلجأ إلى فسيحة تتجذب الإفصاح عنها بوصف وساطة التمييز اذرك أنك تُعني في مصامين عباراتك ومكتوباتك فلفلك فكرة تشير إلى ثوب قوي لمعرفة الفهم الكاسه في الحكمة التي تدعى "الصوفية" وما كنت أسعي من قراءه رسالتك حتى تبين من أن سعيت إلى طرح موضوع "الصوفية - الحكمة" على بساط البحث حصيلة مباحث - أظني يتفاعل في أعماقك على نحو إيجابي لكي تمثل المعنى الحقيقي والمستند في مفهوم "الصوفية - الحكمة"

علمت بمنطق عظمي وحديث شعوري، أن إرائتك الحرة، وهي قوة منعه لتعكيرك المنطقي، نتجه إلى بحث قضية "الصوفية - الحكمة" ونسعى إلى إلقاء الضوء على موهي منها، وعهسي لها، وطنيني لمصونها، وتماثلها في وعي، خلاصاً أو دفاعاً أو إلغاء

والحق، اني تأملت الحقيقة التي وجدني في دراسة التاريخ الحضري وغيره، واكتشفت نقص في سرد المعلومات وأعمال الحقيقة الكمية في عصر الواقع الموكدة في التاريخ العلم والمعلم وهكذا، ارتكبت أن دراسة التاريخ العلم المعلم تتم في المعاهد التعليمية التي تعتمد المنهجية الخاصة وعندها حقيقة ثانية، وإن دراسة التاريخ الحضري غير المعلم تتم في المبادئ التي تتميز بالحكمة - الصورية التي تنبع حجة عن عقلية الناس الذين أعطوا بدراسة التاريخ العلم المعلم

١٠ انتهت من إعلاء الطرح وبمثل ما جاء في رسالتك، سمحت نفسي أن احثك عن الصورية، فلي هي حقن الحكمة، وسحب إلى تدبير دفاع أخلاقي وإيماني واجتماعي عن حقيقة مبتدئ الصوري، واعتد أنك اطلعت على جاني الذي نشره سابقا وحمل عدول "الصورية العقلية" التي تحدث عنها في تلك البحث وكنت انتابا منذ لي، أو "الصورية - الحكمة" التي احثك عنها في هذا البحث، وانتابا صورية عقلية منسوبة، والحق في دفاعي بجوار سوء الفهم المتصل بالصورية - الحكمة، وينسب على السلبية أو اللا فاعلية التي الصف بها، ونحلي على الصفه الانعزاليه التي الصف بها ودفاعي هذا، بجعلك تعلم أن صورية هي الحكمة الأثرية والوعي الكوني الكسبي في عمق الوعي الإنساني والمتنوع بالفعل المتميز والمنسحب في الوجود الكلي، وبالإضافة إلى ذلك، بعد القوة للعقلية لتحقيق حضور هذا الوجود الكلي والحضور الأثري على المستوى الإنساني المنحصر في كل الأبعاد الفكرية والعلمية والفنية والفلسفية والأدبية والروحية والاجتماعية والاقتصادية الخ هذا لأن الصورية هي الحكمة المحيرة بالفعل المستدير، والمنحصة والمعاناة على المستوى الإنساني في الحياة وبهذا الصدد، يقول أدبرت شيلدر الطيب الصوري الحكيم "إن الحياة

المقصود، وهكذا، اعلم ما يحاول أولئك الأشخاص أن يصنعوا على صفه الانعزالي أو صفه العقلية أو الروحاني المتعالي الذي يمتد إلى خلاصه على بحر مصعد جاذبي لمركزه الأنا وكذلك، اعلم وأهم سوء الفهم المصير على عقل "المفكرين الطيبين المدح الذين يعلمون في الانطلاق إلى صحراء "الماهية العقلية" ويجزرون عن معرفة السبيل الذي يخدمهم من مآله العقل المتفعل والمتحدون بمعطيات التعميم ومساوى التحيز وصوب الأثر الفكري الذي يجردهم من القدرة على الخلاص والإحلال من الأساليب العقلية والتفسير المنهجية التي تصدرهم صير نطاق "الاسمية" أو "الحرية" التي ترجم المفاهيم والمعاني السامية بطوب خلطي أو غير معلول يصبح لهم مجرد شعار لئلا، عقد انهم اسرى التفسير الفطري الناتج أو العلمي لمعيقه المبدي، فقد غلبوا وفق طروحات التفسير السطحية العله التي تلغوها في طلق العلوم الإنعزاليه التي اعصمت لتعميم منهجي حاضر، أو لاجتهاد هوي حاضر مشروط بنظرة صيفية للوجود والإنس والكمي والوعي والحكمة وهي سبيل توصيح ما أقول، سمح لنفسي أن أقدم مثالا يتصل بالتاريخ والحق أن دراسي للتاريخ رديسي يهده على التمييز بين نوعي التاريخ العلم، أي المعلم، والمعلم أي غير المعلم أدرك أن التاريخ العلم المعلم يسرد أحداثا عامة أو حاصه تحصر لتفسير معين امثلة ظروف حاصه ووصاع متحدة وحرك ابدأ أن الأحطاء الفكرية الحديثة والمعلق الكثرية، والنشويها الموكزة في مؤلفات التاريخ العلم المعلم تزد، بعاليها، إلى جهل الحقيقة وعدم معرفه جوهر الأحداث والمبادئ وعصمها وعظم أن التاريخ الحضري، غير المعلم، وهو تاريخ لا يترجم في معاهد التعليم، ولا يعتبر مصدرا للوقائع الإنعزالي المولمة، لا يلقي الضوء على ما حفي من الوقائع والأحداث، ولا يكشف عما استتر من حقائق

### أولاً - حقيقة الصوفية - الحكمة

تفسير الدراسة التأملية للمعجم للوجود الكلي والتأمل، والاستمرار في معرفة الحقيقة التأملية، إلى أن الحكمة، هي مفهومها الشامل، تتجلى في مظاهرها الثلاثة المتصلة

١ - ثبوتها - هي الحكمة الإلهية

٢ - صوغها، أي لحكمه

٣ - قبولها، أي محبة الحكمه

في هذه المنظور، ندرك حقيقة الصوفية - الحكمة ونظمها تحقيق فعلي للحكمة الإلهية، على مستوى وجودنا، والمبينة في الوجود والكشف في كل جزء من أجزاء الكون هي حكمه تنوع في مستوياتها ومعالجتها الظاهرية وقبائليته ونحطه هذه الحكمه المنسره بجوهر أو كيان وحدانيته ونحو صوغها - الحكمة التي يتميز بها الكائن الروحي الذي يحفظه ويدفعه صوب الحكمة بعد تجميعه إلى التطبيق العملي لتصبح محبة الحكمة والحد إلى هذه قبحه الأخيرة تسعى، عبر القل للمستور، للعودة إلى مصدرها في الحكمة لتكبر صوفية - عقلية

نوعاً هذه المعرفة بالصورة الثلاثية للصوفية - الحكمة المنبثقة في بطلانها ثلاثي البعد والمستوى

١ - المستوى الكوني

٢ - المستوى البشري لتجلى المستوى الكوني السافر للتأنيق والتجدي

٣ - المستوى العقلي المتصل بالتأنيق والتتميم

صنفي - أصبحت ندرك أن المفاهيم الحاصلة للمعجم بالصوفية - الحكمة لا تتصل بالإنسان أو الزهد الرفيع أو بالمذهب الفلسفي العلم في الأبعاد ورفض العالم، أو باعتباره أو التحلي عليه، أو الانفصال من قيمته، أو الاستسلام لمعيبات مصطله أصبحت ندرك أن الصوفية هي الحكمة الكونية المنتهية في الوجود، أو هي الوعي الكوني الذي يدعو

الإنس نحياً في وسط الحياة التي نريد أن نحيا وبصيف قتال "في وسط الإرادة للحياة، يدرك الإنسان حبه خلال كل لحظة يقضيها في تأمل نفسه والعالم المحيط به"

ومن جانب، اعتمد لي عبارتي متفايزين لتفصيل للمعنى والمعنى والقيمة الحقيقة للصوفية - الحكمة هذا، لأن الإنسان، الذي يهي وحده مع الحضور الكلي المتأثر في الحياة التأملية، يجلبها في وجوده المنعزل والمتحد لتحقيق الوجود الكلي، لأنه المنعزل في واقع الحياة والعبادة والعبادة، وفي واقع الوجود ومثاليه الوجود وما وراء الوجود. وذلك في توحيد التأنيق الطاهرية للصادق والروح، والعبادة والتأنيق، والوجود في وجوده وما بعد الوجود، لأن التأنيق قائم في العبادة، وما بعد طبيعته هائم في طبيعته، والتأنيق قائم في الواقع، والوجود قائم في الوجود. ويمكن أن أصبح ما يلي إن التأنيق هي الواقع الذي يثبت تحقيق غايته المائلة في التأنيق الكلي الحضور، والتأنيق، هي العبادة المحقة على نحو كوني، وما بعد طبيعته هي الطبيعة المتنامية والمتجاوزة لكونها المتجلي وعلى حد الاستمرار، استطاع في أعلى الحقيقة التأنيق الصوفية هي تجاوز التأنيق والعبادة إلى الوحدة بكون الإنسان واحداً مع حبه وكامل في كونه، وواحداً مع الوعي الكوني، وسكناً بقله في إنسانيته مروه، ومستنداً بقله

صنفي،

اسمي، في هذه الرسالة، إلى توضيح مصوون الصوفية ومزج المعالم والأسس التي تقوم عليها الصوفية في أبعادها الطبيعية، والعلمية، والاجتماعية، والإدراكية والكونية وفي حد المنظور، إنه حديثي بأعاده الصوفية - الحكمة إلى التطبيق العملي، وأبهي بصعود النقل للمستور وسموه إلى مستوى الصوفية - الحكمة



وتصنعه، ويرتبه في سلسلة صاعده ومتناهكة في احتكامها بلمع مثالية الوعي والروح وإذ يتلخ هذا العقل اسمي وأعلى مستويات المحاكاة المنطقية والعلمية والمعرفية، يظل على المبادئ المصنعة في الحقيقة المطلقة ويمثل هذا العقل في الصوفية العظيمة

**جـ - المستوى الثالث:** هو العقل المستدير، الذي يتعود بحصنه العقل الفوقي المثالي الذي يستعرق في الحقيقة السلبية، ويعاين الوعي الكوني، ويحيا حصوره في كنهه

#### صوفي

الأ ترى أن الذين يلعبوا هذا المستوى الثالث من علماء ظرفيين وإسماعيليين، وفلاسفة أخلاقيين، موسيقيين أقدام هم صوفيون - حكماء\* الأ ترى أن هذا المستوى يمثل بالعقل المستدير الذي تلمذ الروح بالمرعة على معرفة حقيقة العالم المادي وبالحكمة التي تساعد على تصور المبادئ الكونية عبر - فكرة كونية الأ ترى أن العقل الذي يسمو تدريجياً من مستوى اتصال بالذات إلى مستوى اتصال بالروح عقل صوفي - حكيم\* هو عقل يتسلق صعوداً في حقيقة الجوهرية، الأ ترى أن العقل الذي ينع مستوى التصور في العلم والمعرفة عقل صوفي - حكيم\* الأ ترى أن العقل الذي يسلق وعيه بالمستقر والعرفان عقل صوفي - حكيم\* الأ ترى أن العقل في جوهره وحقيقته التي تشير إلى أنه أدبه الروح، لا يخرج عن نطاق الصوفية - الحكمة\* الأ ترى أن صوفي - حكيم\* حكيم\* أحيا الأتنية العاصرة في عرفان بعين الأمر في العليا في الأسرار الدنيا ويوفق ما هو سماوي مع ما هو أرضي ليكون ما هو أعلى وما هو أدنى حقيقة واحدة\*

#### ثالثاً - العيش في وسط الحياة

عندما نأمل الوصف الذي يوجد فيه الإنسان في العالم وبحياياه، يمثل «ناسي» واقع

الإنسان إلى تنقيفه في علم الأرض، وإن الصوفي هو الإنسان الحكيم المنير بوعي عميق للعلم، المصنف بعلم حقيقي يلمه بالقدرة على الحياة في العلم وفق مبادئ كونية شاملة وكنية يمثلها العقل المستدير الذي يحقق، من خلالها، إرادة الحياة المتمثلة بالانصالية الكونية وفق هذا المنظور، يجد الصوفي كل عالم أو فيلسوف يعرف نفسه ويعرف جوهر الحقيقة المسترة بعقل مستدير، ويطبقي بسلطه وحسن وبصيرة ووعي، وبحياها في صم كنهه

#### لأية - الصوفية العقلانية

عند أنك تسب، أثناء جولتنا للعبادة، أن العقلانية المستنيرة أي للعلاج التي حفت أفضى لزوج الحكمة، هي صوفية - حكمة واعتد أيضاً أن هذا فيصريح يتطلب الوصوح والشرح لرواهي

يعد العقل، الذي هو الملقب بالحكمة لتفكير المادي، أداة للتعبير عن الطاقة الروحية الداخلية الكامنة في عمق الكون الإنساني أنه الأداة التي، من خلالها، يصبح الروح أي الوعي الكوني عن حقيقة في علم الأرض والحق أن هذا العقل، أدبه الروح، تبع من الذمات موصفاً لحرور المطول التي يستعبر من الطبيعة ويستل إليها من الفكر اللاهوتي، ويصل من الذمات هبة للاتصال مع العلم الخارجي عبر الحواس وهكذا حرك أن العقل الإنساني يتجلى على مستويات ثلاثة

أ - المستوى الأول، هو العقل المرتبط بلونق الأجسامي والشروط بالتقاليد، والأعراف والعقائد التي تعده، وتلبي به في مناهة التشتت والضياع، وتفضعه لاتعمل مركزية الأنا الفردية والأنا التجمعية، والحق أن هذا العقل هو مجرد خروج عن عقلانية

ب - المستوى الثاني، هو العقل المنطقي والعلمي هو العقل الذي يظل على العالم المادي، وتقلد ينرمه، وبذركه ويعمه،

اجتماعية، ويمتدحون افعاله أو انفراد عن الآخرين\* انهم يكونون إنسانية الإنسان، التي هي اجتماعية، في الوسط الاجتماعي، ويدعوه إلى تجاوز صعوبة وجوده في هذا الوسط وإلى الاستناد إلى الآخر الذي هو صورته المتعكسة والحق إنهم يتوكلون على افعاله عن الآخرين، والتفكير - المنبسط بدانه، موب للحقيقة المثالية في الصورية - الحكمة هذا، لأن الفصيلة، المرموز إليها برهرة اللوئس، لا تحيا ولا يستعجم وجوده إلا في وسط الحياة الاجتماعية فإذا كنت حزين نفسك صوفيًا - حكيمًا أو صريحًا - عظيمًا، وأعني إذا كنت حزين نفسك مثلاً برهرة اللوئس، هذا عليك إلا أن تثبت جذورك في وسط المجتمع لكي تره في وسط التناقض والصراع، والأطماع والأنانيات المثالية في ثلوث المجتمع

يؤكد الصوفيين - الحكماء الذين حققوا إرادة الحياة في وسط الحياة الاجتماعية، في المجتمع هو النطاق الوحيد الصالح لممارسة الفصيلة وتحقق أغايه الأخلاقية والروحية من وجود - الإنسان، والعمل الوحيد لرفع بنور الانسنة النفسية، والوسط الوحيد لتحقيق الكلي والفعال المستدير الذي يظل على الحقائق المتألفة ضمن حقيقه واحد، ووحدا الأطلاق الرفيعة والتمثلية للمحفة في الواقع الاجتماعي ولينس في الأفعال ذات، تدعو الصورية - الحكمة إلى العزم في وسط المجتمع لسبب مبرر يشير إلى أن الإنسان لا يعرف حقيقته، ولا يحقق معنى وجوده إلا في هذا النطاق الاجتماعي فهو لا يعرف إلى كمال صلفا أم كائنا، متواضعا أم متكبدا، حقيقيا أم رافعا، قائما أم طائعا، غريبا أم أبنيا، عادلا ومنصفا أم مستعلا، عطوفا أم قاسيا، محنا أم كاره، عادلا أم ظالما، عطيفيا أم شهيدا، مشاركا ومنعطفيا أم منحيزا، منصف العقل والقلب أم منصفهما ومطعا في رغبة الإناء الخ إلا في الوسط الاجتماعي الذي يصحى بمشاركته إنسانيته مع الآخرين، هذا، لأن الآخر هو مرآة

تره اللوئس" وكما تدري أن نظام الوجود الأرضي قد هيا المسجع ليكون الموقع الطبيعي نمو حياة ربه اللوئس وانت تعلم أن المسجع رمز للصحلة والركود والثلوث وفي هذا الواقع، الذي حيا فيه ربه اللوئس وتره بجملها، بنسأ التلخص بين جمال هذه الرهرة وفدوره المسجع وتلوثه وإذا ما مزرب هرب المسجع، استوفيت ربه اللوئس التي تدعوك إلى تامل روعها وبهاتها المشرق، وعندك، مسامل عن سر وجود الجمال في وسط المسجع المثلوث وإذا ما تخلصت هذا التلخص الفقم، تترك أن تلوث المسجع وفاداره لا يحول دون ظهور جمال هذه الرهرة الجميلة وهي هذه الخلة، نرب مع أحد الصوفيين - الحكماء القدسي الجلاء أوسمة الثلية "كما يردهي جمال ربه اللوئس وسط المسجع، هكذا تره الفصيلة والحكمة - الصورية في الوسط الاجتماعي المثلوث بالصوفي، والصدق، والجهل، وانعدام العدالة والمساواة

في هذا الوضع المثلوي، يشترك ربه اللوئس مع المسجع في جنوز واحدة وأصول مشتركة لكنها، مع تلك، تبعث إلى الوجود الطاهري، وهي سجاور بجمالها، تلك الحور والأصول المشتركة وبالمثل، يتوكل الصوفي - الحكيم الجنوز والأصول الاجتماعية العازمة في ظلمة هراعداء، وبسجاور تلك الأصول الجنوز المثلوث المشتركة، وبخيا في وسط المجتمع وهو يمثل ربه اللوئس، ويترفع عن كل ما هو مبتذل، وصحيح وسني

أد تتأمل عظمة ومسر هذا المثل وتترك السر المكنون في ربه، تتيق من أهية حياة الإنسان الصوفي - الحكيم وصعوبة عيشه في وسط الحياة الاجتماعية. وعطيه أو عسليه على الزيف النجمي والمظاهر الكاذبة ألا ترى أن الحكماء - الصوفيين القدسي والمعلمين يشدون على خاء الإنسان في الوسط الاجتماعي ما دام الإنسان كفتا

الواقع أي في خلق العمل والتفكير في  
ديناميكية الروح وإيجابية الموقف العقلي  
الصوفي، وعلى هذا الأسس، تكمن قيمة  
ومعنى الصوفية في عيش وتطبيق إيجابية  
الحكمة في الحياة الاجتماعية وفاعليته هذه  
الحكمة في العمل الذي يملسه الإنسان في  
وسط الواقع الاجتماعي

#### وأيضا - فلسفة الأمل

صديقي، اعتقد في حوارنا أو حديث  
السابق والمشارك حول فلسفة الأمل يمثل  
أهميه كبرى في تفكيرك إذ تحقق مصمومه  
الوجودي ألا شكرا، وقد بحثنا عن العلم  
ومعنى الإنسان، كيف جسطا من فلسفة الأمل  
لقاعدة الأسس التي تبني لنا المجال لمنفعة  
مميزة الروح والعقل المميز في الفيزي  
الإنساني، والقوة فاعله لتحقيق الغاية النهائية  
لوجود الإنسان على الأرض وخلاصه،  
وإحاطة من إشراطات التنمية للمدرسة  
وإطيقته والمعنوية والنفصية المتنازعة  
التي تنبئ بعضها في أي طلق علمي أو  
معرفي\* إلا ذكر كيف جسطا من فلسفة الأمل  
التييل الذي يحمده الحرية النفسية وبنيان  
الوعي لإنقاذ الإنسان من كل معارضة سلبية  
ومن كل عقو يقفه أسير حتمية تطوارة  
وإحاطة الداني والآني

إنا ما حظرك وسلك، من جديد، عن  
تعريف فلسفة الأمل، اجبت، وأنا أصغر على ما  
تكررت في حوارنا أو اقتناه حديثا السابق، بأنه  
القوة فاعله والناتجة والحيوية لطاقت  
الإنسانية المستله بانحدار الوجودية كلها،  
والمعبر عنها بالمواهب لتحقيق الغاية من  
وجودنا الأرضي ولحق في هذه الغاية مجرد  
نعتبر عن فاعلنا البشري الذي يطوي، هي  
داته وجوده، على سر وجوده الذي يصح  
عه خلال التطور الصاعد إلى الوعي، ألم  
أذكر لك سلفا في البناء تحقيق للألف، وفي  
الألف كمون وإع للبناء؟ ألم أذكر أيضا وجود

نفس الإنسان وكيفية المعبر في المجتمع أي  
في الآخر، والحق إن حديثي مع نفسي هو  
صديقي مع الآخر، ولتقيني هي ثقتي مع  
نفسي ومع الآخر، ومحبتي هي محبتي لنفسي  
والآخر، وعدائي هو عدائي مع نفسي ومع  
الآخر، وثوابتي مع نفسي هو ثوابتي مع  
الآخر، وتكبري هو موقفي لمعالي إراء  
الآخر، ومعرفي هي معرفتي لنبي آدم بها  
الآخر إن، هو المجتمع الذي يهني القيمة  
والمعنى، ويؤكد حقيقي، وهو الطلق الذي  
يتجلي فيه كبري ويحقق لذا، لا يستطيع أن  
عرف نفسي إن أنا توغل في معرفتي أو  
التقيني ونهت في صحراء انفرادي هكذا،  
تكون حقيقة الصوفية - الحكمة؛ ولا يحق  
هذه الصوفية - الحكمة إلا في عليه كل  
انحراف اجتماعي وكل سلب اجتماعي مرموز  
إليه بقدر، وهكذا، تكون الصوفية - الحكمة  
تحقيقا للأسس المنقلة في الحياة الاجتماعية

صديقي - في هذا المنظور، نذكر في  
لأننا مقاومة سلبية؛ وبالأخذ، بمفهومه  
العلمي، استسلام وحسوع لا مبرر له، وبكسر  
للمعقولة السلبية والوعي الكوني الذي جعل  
الحياة الاجتماعية موعضا صالحا للممارسة  
الصوفية - الحكمة فإذا كنى المجتمع لوسط  
الروحي المعبر عن ذاته في التوزيع الإنساني،  
كثفت الصوفية - الحكمة القدرة الفاعلة لتحقيق  
الروح، تميز مميزة التفريق، في المجتمع  
والحق في الزهد، هي معناه الروحي، هو  
التجرد من الرغبة والشهوة، والتفرغ عن  
التأليا والأمور المصحطة التي تدور بالإنسان  
إلى أسفل مركبات الفدالة والمعزاة، وليس هو  
الانحسار من العالم لذا، هي للصوفية -  
الحكمة أي تعبير العالم مكان تجرته أو مجرد  
وجود نطلق أو عينا لا جنوى منه، يجب على  
الإنسان، بسببه أو انحراله وعلى غير ذلك،  
بعد الصوفية - الحكمة هو إيجابية وموضا  
إيجابيا يتوافق مع الواقع الطبيعي، والعظمي  
والروحي، وبذلك لأن الحياة الأرضية هي  
الحياة السالوية الممارسة والمنحطه في هذا

### خاتماً - فلسفة الصعوبة

صديقي، اعلم أنك لا تزال تذكر أنك اللغظ الجميلة والهادية التي أمصبتها معاً ونحن نضع ظلماته داخلية أثناء وقتنا أو حديثاً عن أهمية الكرامة في حياتنا وواقع وجودنا على كوكب الأرض اعتقد أن حوزتنا إن لم يكن حياتنا المتبادل، قد تمحور حول قواقع المأسوي لوجود الإنساني ومن جفتي، علمت أنك كنت تعاني من ألم سلمي، نفس لفتح عن هواجس من تحب، وكنت تعلمي من أحاسيس بلوحته الحاصلة عن ذلك العراق الصعب ومثلت أدرك أنك كنت تحب الوجود الأرضي والوجود الكلي مأسوياً ومفعماً بلتسلو، وقتنا هو اللجانوي وبالإضافة إلى ذلك، أعرب وجودك الأرضي مصيبة كبرى وليس لك في حشيتك، في متصفب أخرى جديدة، عن الإصلاص الكبير القائم بين الصعوبة والمصيبة، لكنني أعود إلى الموضوع ذاته لأنك كرت بما كل يسور بيسا من أحاديث تتصل بفلسفة الصعوبة

صديقي - ألا تتذكر أنني ركزت، ونحن نعلم قصة وجودنا الأرضي والكوني، على هواجس الصعوبة الذي يهيم على واقعنا ومطبات كوكبنا وإذا كانت الصعوبة المتلازمة لظهور العقل بشكل العقول الساذجة هي حياتنا الأرضية، فمنسطيع أن نقول إن الصعوبة تراقب وجودنا انطلاقاً من لحظة ولانسا حتى لحظة راقا لاه الوجود والعق إن هواجس الصعوبة ضرورية كونه ورضية نقصي بطور فعل الإنساني وسعر بصره على فعلية التفكير الإنجابي ومبدأ فلسفة الأمل وإذا كان الإنسا بعباً في عالم صعب، لكي يتجاوز الصعوبة فاعلية روحية هي معلومة اجتذبه حازر كل معلومة سلبية، وفاعلية عطية وأحلافة سلبية دون تحويلها إلى مصيبة لأنه بعد الوعي، أي الحكمة - الصعوبة المسبل للوجدت لنجدات الصعوبة وقتب على المصيبة، التي هي مفارقه سلبية نتج عن عدم انصلاصنا على الصعوبة وهكذا،

الياء في الألف ووجو - الألف في الياء، ولي كمال الإنشاء قائم في بدايتها ولي النهاية ونهائية حقيقة واحدة؟

أ. تشمل هذه العزلة، ترك أن الفلسفة لامل تتجاوز مفهوم الفاعل والتسلو، فهي التعلو بطوري التسلو على حو يلقي، وهي التسلو بطوري التعلو على حو مستتر ألا تذكر حوارنا السابق يوم أعلنت لك تعلولي التعلو عن حصولي على شيء ما يتلوه تسلو يتج عن هذه أو حشونه، ألا تنزي أن التسلو يبدأ وهو يراقب اللحظة التي أعلن فيها حصولي على ما أبعي على حو عاقل، ألا ترى أن التسلو والتعلو هما خيول جنتي للتعلو، ما فلسفة الأمل فيها تغيير عن العقل المسبب الذي يعني في تحقيق كمال الوجود على الأرض صوفيه - حكمته

أعده أنك أصبحت قادراً على استخلاص العبرة من حداثي إذ أصبحت تلم بحقيقة الصوفية - الحكمة هذا، لأن الصوفي - الحكم هو الإنسا الذي يميز عقل مستنير، أي صوفيه عقلية، ونصف فاعلية ناشطة هي فلسفة الأمل - وبديهيته محرك في عقل كونه بتجاه معرفه الحقيقة، ومن الوجود والتعلو العسوي ونهائية للحياة المحققة في لانية لذا، لا يتصف الصوفي - الحكم بالإنفعال والموقف السلبى والإنعالي هذا، لأن الإنعزال يختلف عن العزلة كل الاختلاف في العزلة يتلص الإنسا وبخبره ومن ثم يعود إلى المجتمع حيث يمر من نور معرفته هذا، لأن انصلا فاعل في ظن الحقيقة، والمصيبة، والمجتمع، والطبيعة والكور هو الإنسا الذي ينشط طاقته ويذهب إلى تحقيق انصلاص مع العوائق الطبيعية والعوائق أو المبادئ الكونية، ويسعى إلى فعل موحدها وما يتلص معها، وليس هو الإنعزال الذي يملأ الوجود قيمته فاعلية وحقيقته الإيجابية. هو من يملأ جاعداً لرفع مستوى الوجود إلى الوجود، ويروح المائدة بصوفيه أي يحكمته

الحرية المنطلقة بالوعي والحكمة - الصوفية، وممارسة المقاومة الإيجابية التي تصنع حداً للمقاومة السلبية السائدة ومركزية الأنا

### سادساً - الإرادة الحرة، القاعة والواعية

أعتقد أن حديثنا السابق، الذي دار حول موضوع الإرادة قواعده، يمثل مركزاً هاماً في تفكيرك وسلوكك. وأعتقد أيضاً أنك تذكر كيف انتهى حديثنا، الذي اتسم بطابع الحوار، إلى الاتفاق على أن الإرادة القاعلة قوة تعيدية للفكر الواعي والمحكمة العقلية السليمة التي تبلغ مستوى الصوفية - الحكمة وعلى هذا الأساس، انتقل على الإقرار بأن الإنسان يفكر بوعي، ويعمل ويحكم بمنطق سليم، ومن ثم يزد، وإن كُتبت الإرادة قوة تعيدية للفكر الواعي والحكيم، فبما أنشأ عن الانفعال الذي لا يوصل بالحريه الفكرية التي تقوم، هي أساسها، على لمحاكمة السليم الهادئة التي تركز على الحكمة - الصوفية والتي إلى حرية الاختيار المتأله في الإرادة الحرة الواعية والحكمية هي الإرادة القاعلة والإيجابية التي تشير إلى أن الإنسان يعرف ما يريد، ويريد ما يعرفه، ويختار سبيل حياته بحرية هي تعبير عن الوعي والحكمة مفهومها الصوفي

إذا كل ما ذكرت في الفقرة السابقة صحيحاً أو محولاً، فهذا يعني أن تشابه كيف يكون لبرادة المصنوع الانساني، المنسحب من وسط العالم إلى صحراء الاختراب والضياع، والرائد بصيغة الوجود القاعلة على القاعلية الملتصقة، والمسمى بنوعه الأخلاقي والروحي، والمعتق بأنه أحاط بهمه يهله من المجد والظفر والنفوس، والرائد لمنطق العقل الكاس في الوعي والحكمة كيف نعلم حرية اختياره إلى كل قد نحمل في واجب تحقيق علاقته الإنسانية والاجتماعية؟ وما هي إرادته الحرة أو القاعلة إلى كل قد أطلق على نفسه في طليق الاضلال؟ ما هو الاختيار أو الحكم الذي تنفذه هذه الإرادة؟ وما هو الفكر

تذكر أن المصيبة نتيجة وليست سبباً أنها حصيلة عدم تحسين الأمر الواقع، أي هي نتيجة تفكير الإنسان عن رفع الوجود إلى الوجود وهي هذا المنظور، تذكر أن التجاور أو التشتت يحقق عن طريق عميق نوعي الذي يشير إلى روعة الماده، أي الجسم، كما يتحقق بحرية منطقي صوفية - حكمه وعقل متشدد حياً صوفية العقلية أي حكمه

تعد أنك أصبحت قادراً على تصور أو فهم حقيقة الصوفي - الحكم أصبحت تعلم أنه الإنسان الذي يترك، يظلم المستشير، صوفية الوجود الأرضي، بفهمها ويعمل جاهداً لكي يتجاوزها دون أن يتسحب من الحياة الاجتماعية، وعلى غير ذلك، يبقى فاعلاً في وسط العالم، وينضم إلى عالم الآخرين ويرشدهم إلى غلبة هوية العالم غير صوفية - حكمه

هكذا، يداب للصوفي - الحكم ساعياً إلى حمل الصوفية أو الصوفيانية التي تلازم واقع الوجود الأرضي، ويتجاوزها لكي لا تحرف إلى مصائب والحق إلى سبيل التجاور أو الانسحاب لا يمحض في عمل واحد أو مهنة واحدة، بل يحقق في كل عمل أو مهنة خبر عن موهبة عقلية أو روحية أما المنسحب من العالم والمجتمع فهو صرت من الظروب ومطلعه الأنا يهله العقلية الزائف أو الظهور الخارجي المسمد، وهو صرت مركزية هذه الأنا على الآخرين وهكذا، لا يتناول الصوفي - الحكم العالم ولا ينسحب منه، ولا يمثل تفكيره السليم والتشواقي "لمسند بالعلمه المأليه يطل هو العالم، مصيبيه هو الوجود الأرضي وعلى غير ذلك، تطل جذور وجوده عميقه هي الحقل الاجتماعي ليعمل مبدأ "فلسفه الأمل" دون أن يتجاوز موهبه التفوق، يعمل عليهم هو الوجود في العالم الأرضي بأعطيه اصغر جزء في العالم وعددت، يطل خلاص العالم وخلاصه من حلال فلسفه الصوفية المتصلة بفضله الأمل التي تشير إلى أحياء قوة القاعلة في كيفية، وتنشيط الإرادة

رخصه او منعه وفي هذا القول الظاهري والرض الصمعي او التذمر الداخلي إنكرا للحقيقة في كل مستوياتها فذا ادعي باني اعترف بوجود الحقيقة التامة والرض في ان واحد، الحياة وفي مياديه او قوايينها وواحياتها، واعتبر الموت شراً ومصيبه، نعملاً كما اعتبر الوجود المبني من الحقيقة التامة مصيبه او مفاديه وفي الوفاء ذاته، الرض ان يكون قوة فاعله في مصراع الواعي والحق والحكمة ان كتب ادعي اني اقف من ظروف الحياة او المعيشه وصوباتها موقف من يحرفها الى مصائب هذا، لأن الصبر استسلام لكل اعتقاد او ايمس بالقدر والحكمة، وروضوح للصعب الإنساني والتفكير السلي المجرد من بركة الحياة اما التحمل فبه يتم بمطبعة الزينيين السلم الأخلاقي والمعلم العظمي المستنير والتسامي والحق ان المعلم الأخلاقي يصبر عن موقف التسامح اراء بصرف سلوكيات الآخرين الذين جروا من كيفهم الروحي هذا، لأن الإنسان الأخلاقي التسامح بجوار كل شر، وادي، ودالة، وتبال، وانحطاط او حطاً يصبر عن الآخر وفي هذا التسامح، تناف محبة الإنسان للإنسان.

يشير المعلم الطفاني المستنير إلى التسامح اراء المتفادات وجهات النظر التي يصنعها الآخر، وإلى الانهاج العظمي الذي ينبع الغرض لهم موقف الآخر الفكري قبل الحكم عليه بصبر ومصعب، وبسبب يتقلمه حواي بتألمس في بنه عظمة منقحة وبنية نفسية محبة وصلفقه في التحمل العظمي بتحقيق الصوفية العظيمة.

في هذا المنظور، نترك ان الصوفي - الحكيم هو الإنسان المتحمل من وجهة النظر الأخلاقية والعقلانية المستنيرة هو حكيم يتم في الوجوه - على مستوى كوكب الأرض يتلقى بالغشيه والتدوع الذي يصبر عن وجهه الحقيقة المنبته في انكافها وصورها ويعبراتها وصباغتها المعينة الامر الذي يشير إلى نوع

الواعي الذي تعدده لتكون جزء في اختيارها وبالإزائه الفاعله والحره التي تحير عن موقف يتسلسل منقول لا يعرف نفسه ولا يعرف ما يريد، ولا يريد ما يعرف، انما جزء من كل علاقته استنبهه وأصابعه تتسلسل بالواجب أو المسؤولية التي تقتضي التفتيد في السطوح الروحي للمجتمع، ألا تعلم ان الإرادة الحره الواعية قوة فاعله وسلطه في الواقع الاجتماعي، ولا تخرج عن السطوح الذي رسمه "الحقيقة التامة" أو "الحكمة الكونية" أو "الواعي الكوني" لتتحقق اراءها على المستوى الدراسي؟ والحق في الإنسان الفرد لم يوجد وحيداً في العالم.

وإذا ما شكر المتصوف الانعزالي، الرخص لحقيقه وجوده، لهذا المثال المتحقق والمطبق في الواقع الطبيعي والاجتماعي والإنساني ليكون الواقع متوافقاً مع المثال، شكر لحقيقه الصوفية - الحكمة، وأصاب المثال الكائن في الواقع، وكل السبب فاستمر لانهاج الصوفية - الحكمة بالهروب من العالم، ورض الواجب والمسؤولية الملقاة على عاتق الإنسان ويندهما لذا، كتب الإرادة الفاعلة او حرية الاختيار مقلته في الحياة الكلية والشاملة وهي يمارس حقيقه وجودها على مستوى كوكب الأرض ضمن السطوح الطبيعي والاجتماعي والإنساني وفي هذا المنظور، يحيا الصوفي - الحكيم في قلب الإنسانية التي تدعوه إلى التماثل والمتزكك معها، وبهرت المتصوف الانعزالي من مسؤوليته وواجب وجوده في وسط الحياة الإنسانية حيث يمارس حكمته أي صورهته.

#### سابعاً - مبدأ التحمل

اد أنامل لمعى المنظوري هي مبدأ التحمل، المثال، في الوفاء ذاته، مفهوم الصبر وفهم الاختلاف الكبير العالم بين ظاهريه الصبر وبند التحمل ففصير، كما تعلم، تعبير عن قول حفرجي وظاهري ورض داخلي إنه تعبير ليقول معروض بصبر الإنسان على

## ثامناً - تقديس الحياة

حدثت، وأنا أقرأ رسائله، أنك تتعامل مع الممرى المصنوع في عزله "التعاطف مع كل شيء أو مع كل كينونة" ويزداد حتى تسوِّك في -أحلي، ويوظف في كيناني شعوراً بتصفاء العظمة على الوجود الإنساني، والإجلال أو التوقير الذي أصعبه أيضاً على كل ما هو حي، وكل ما هو مادي، وكل ما هو نفسي وعقلي وروحي. ويتصاعد هذا الشعور أو الإحساس بالجلال للحياة، أو عديسها أو توقيرها وأنا أنسل السر المكتوب في كل ظاهرة مادية أو استغية حية هذه، ما ركزت فكري لأرك حقيقته أي ظاهرة أو أي شيء، في خلق الله للعالم بظواهره، والنبات، والحيوان، والطير والإنسان، أكتشف السر العميق الكامن في جوهرة أو في عصفه ما أو أنسل الله أو الملائكة أو الطير أو الزواجر أو جوهرة بسيطة، أو خليفة أو رهرة، أو كوكباً حتى أجد الكون كله مثلاً فيها أو فيه، وأستأده الحياة وهي تعمل وتتوحد بخلق النور والوعي والحكمة - الصريحة وعكدها، أرى العظمة المتجالية في أدق الأشياء والكيفيات والموسوعات، وفي أصغر الجزئيات والصيغ، وأدرك اتصال الكائنات والأشياء كلها بالوعي الفكري والحقيقة المادية، وأدرك استنساخ هذه العظمة، وعديسها في سرانية عمو روعي، أدرك أنني أجل الحياة وأقدسها، وأتعاطف معها ومع كل شيء لأنني أشكل معها حقيقة وحده، وأدرك كل ما يبعث بالحياة الإنسانية، والطبيعة والكونية وعندئذ أشعر، وأعين ببعري وبصيرتي الوحدة المتشابهة التي يصبغ فيها كل شيء، وأدرك سرانية وعمق جوهري وكيفي.

إن أبلغ هذا العمق من التأمل والوعي التلامس لإجلال الحياة وتوقيرها وتقديسها، والتعاطف أو المشاركة مع كل شيء، وأسطع أدهاء أو التفتت أو الانفصال الطاهري بين الأشياء، وأنشئ الأساطير، والنوافذ، والشواكل والتداخل بين كل الظواهر، أسمى إلى

التجارب والحوارات العقلية والروحية، وتنوع الجمل والخيال في الحقيقة الواحدة أو في النطق الواحد ألا أنكر ما ذكره أحد الحكماء - الصوفيون وهو بوكد في الجسد ليس أدنا واحده، أو عيا واحده، أو قلباً واحداً، أو معية واحدة الخ. أنه العين والأذن والقلب واليد والمعده والذرية والشماع الخ. أنه الكثرة الفاعلة هي الوحدة الجسدية التي تلحم جميع الأعضاء والأجزاء والحق أن كل عضو يعمل لذاته ويعمل للأعضاء الأخرى ضمن الجسد الواحد والمثل، بعد كوكب الأرض جسداً واحداً بعد فيه تنوعات وجهات النظر الفكرية والمعتقدية والفنية والدينية والعلمية الخ. وهكذا، أدرك في الصوفي - الحكيم هو من يحق تأليفا لهذه التعددية المتنوعة في كينته لتكبر حقيقة واحدة يمثلها مبدأ العمل العقلاني الفلسفي والشماع الأخلاقي هكذا، تكبر الحقيقة الواحدة سيجاً متنوع حيوط الميكانيك

حب، وقد شرب لك مبدأ العمل، أن أصوب إلى ما ذكرته الآن ما يلي

الصوفي - الحكيم، في تحمله وتعاضده لا يدعي "التصوف" في ظل عنيده محبة أو من وجهه نظر محبة أو واحده هذا، لأن التصوف تحت لواء عنيده محبة أو منهج محبة لا يسمح بتحقيق الحكمة والوعي براه الآخر، وتقضي بقتل مبدأ العمل العقلي والشماع الأخلاقي التي حد أدنى منطق وهكذا، لا أسمح لنفسي أن ادعي بوجوه - أنواع من الصوفية، وذلك لأن للصوفية حكمة عولف التعددية المتنوعة في الوحدة لكسي، مع تلك، أعزف بوجوه - أنواع من "التصوف" تتناقض مع بعضها عقدياً لذا، كانت الصوفية أعزافاً بوجوه - حكمة متنوع في تجاربها وحواراتها الروحية وعلاقتها المادية بكون أن تتدخل إلى منهج يتعلق - حل عنيده معية - الصوفية هي الحكمة التي شمل الكل في محبة عاقته هي تأليف النوع في الواحد

والسعي للناء الأخلاقي الأمر، الذي يعبر عن  
الأمور الذي حثته في داخلي الحقبة السامية  
وعذب إلى توحشي معها، أترك أن حياي  
الداخلية هي حياة فسيحة ومبركة تهيب بي  
وهي على حقيقتها بصراحة ووضوح عليك  
أن توف بين حياتك الداخلية النفسية وحالاتك  
الفاعلة هذه، لأن الحياة الداخلية النفسية تُطلق  
وتُحق في الفاعلية الأخلاقية الروحية وعدد،  
تُسمَل من ي مصدر أستاذ فاعليتي  
الأخلاقية كيف يمكنني تحقيق ملكوت الحقبة  
السامية في ملكوت الحقبة الأرضية ليكون  
واحداً هي نقيض طاهر؟

لا نعلم أن مصموم العوارب السابعة  
والسبالات المذكورة دعاء مثلي لنفوس بين  
حياتك الداخلية وأخلاقك الفاعلة، فهم أن هذه  
الأخيرة لا بعد طلقاً أو وسطاً لطبيعتها أو  
مملوئتها إلا هي الحق الاجتماعي، وأن سرك  
هذه الحقبة، مستخلص المعولة السلبية عليك  
أن تعمل بعد وجابهة لتحسين الوضع الإنساني  
هي مسئولية الاقتصادية، والأجتماعية،  
والنفسية، والفكرية، ورفع مستوى الكائن  
التشري في نزوة للحكمة والوعي، ووجبه  
النظم الاجتماعي إلى المتشركه والتفهم في  
سلام وسكينة المحبة، وللتصديق على العروق  
المدنية، والطبقة التطبيقية والعقائرية  
العمومية المنصليّة، وتوحيد الفكر الإنساني  
بتنوعته في شجرة حمل الأغصان العديدة  
السائلة والسنكلية، وإرشاد الإنسان إلى تعميق  
العملية المتشوّدة هي وجوده والحق أن هذه  
المبادئ تنير إلى واقع إنساني يتطلب التحقيق  
في مثاليته الحياتية، وتحقيق الوجود في الوجود  
وإن نظم هذه الحقبة وتترك هذا الواقع، تتأكد  
من أن البقاء في الوسط الاجتماعي، وليس  
الهروب منه أو رفضه، هو السبيل الوحيد  
الذي يدعو إلى التوفيق بين الحياة الداخلية،  
التي تنقلب في نور الوعي الكوني، والأخلاقية  
الفاعلة التي تسمى إلى تحقيق الحياة الداخلية  
في الواقع الإنساني، وعندئذ، يصمم ما هو  
فردى، مع ما هو اجتماعي وإنساني، وما هو

التوفيق بين الحياة الطبيعية وحياتي الداخلية  
المصممة في الحياة الكلية، وأنتم كشملاً بينهما  
أو تسجلاً محققاً في وحدة أو كمال وفي هذا  
الكمال أو الاستجم أو الوحدة التكميلية، توقف  
عن إسمه حد فاصل بينهما وفي هذه الحالة،  
انصم مع الحياة الواحدة المتجلية في كل  
شيء، وأتعرّف بوحدة حقيقي وحققتها،  
والخلي عن رعم عقائدي يدعوي إلى رفض  
الوجود الأرضي هذا، لأن التصوفية - الحكمة  
تدعوي إلى إلغاء الثاني والعدمي وإلى  
تحقيق الكبير الكلي الواحد المبت في الوجود،  
وفي هذه الحالة، أعترف، على حق قبول  
كلي، بالحياة الواحدة المتجلية في كل شيء،  
تماماً كما أعترف بوحدة حقيقي وحققتها وإن  
أترك حقبة وجودي وحققة وجود الحقبة  
ينطلق العداء أو الانفصال بيننا، وبرك محبتي،  
ويشدد نومي وعطفي لمتاعه الكل دور أن  
أكره كيويني، ونوب أن لرفض الوجود، أو  
اختفاه، أو أنتم أو أنشام هذا، لأن من  
يكره الوجود الأرضي، أو ينتم منه، أو  
يرفضه، يكره ويرفض الوجود الشامل  
والكلي هذا، لأن تحقيق الوجود - الكلي لا  
يكتمل ولا يتحقق إلا بالكمال وتحقيق الوجود  
الأرضي.

صنفي - ألا ترى أن الصوري - للحكم  
هو الإنسان الذي نجى في وسط فسيحة الحياة  
ويتعاطف مع التصيمات والأجزاء والأشياء،  
ويرك أن حياته وحياتها حقبة واحدة وفي  
بذاته هذا، يتحد مع الكل إذ يتحد مع نفسه،  
ويهيئ الوجود الأرضي ليكون لطلق  
الروحي الذي يمدى، أي يصبح مدناً في حياة  
الأرض ووعيتها وحكمتها وهكذا، يصبح  
الإنسان مهياً لروضة المادة، أي لتحقيق المثالية  
القصوى من وجودها

تساعاً - التوفيق بين الحياة الداخلية  
والأخلاق الفاعلة

مصري - عندما أكمل حياتي الداخلية  
أعلن إشعاع النور لتسبب من داخلي،



كومي مع ما هو لرمسي، وما هو كيني مع ما هو إنسي

صديقي - ألا ترى أن سوء الفهم الملحق بالصورية - الحكمه بحلول دور هذا التوفيق المذكور - ألا ترى أن الصوريه هي حكمه الكونية المطروحة في الواقع الطبيعي والإنساني عبر مستوياتها كلها؟ ألا ترى أن الفاعلية الأخلاقية الأمزه لا تنجلي إلا في المجتمع ومن حالته، ولا تنجب إلا في العلاقات البشرية، الأمر الذي يحثي الضرورة التي نعني بممؤنة الصوري - الحكمه حالته الفاعلة - في الوسط الاجتماعي. وهكذا، تعلم أن الحياة الداخلية تغد معناها وقيمها وسرارها، وتطلب إلى صندها أو أساسها ما لم يكن إلا حالته الأمزه، وليس الناهية، فاعلة في الحقل الإنساني والاجتماعي وعلى هذا الأساس، سر كوني نسمي إلى هذا التوفيق في المبدأ الثلاثة التالية

- أ - السمو بالوجدان العردي والاجتماعي إلى معنى الوعي الكومي
- ب - التكميل الداخلي، أي توحيد مستويات الكوني وأبعاده، ووظائفه النفسية
- ج - وصول الفاعل من الحياة، أي العرفان الذي نسمو بنا إلى الحقيقة المطلقة

بعد تحقيق هذه المبدأ الثلاثة مغوله تنسبر إلى تحقيق فلسفه حياتك الداخلية ولا تكتمل هذا التحقيق إلا بالتأمل والحو إلى مفهوم التأمل يسمى العلاقة الفسمية والعلمية بين الإنسان وكل ما يحيط به أو يوجد معه في هذا الكونك الأرضي. وإذا ما تأمل الإنسان وجوده، أدرك أنه يتأمل نفسه وهذا ما تأمل حياته الداخلية، أدرك فسميه حقيقه الكونية الأساسية، وعلم أن ما هو طبيعي وكومي هو داخلي وطبيعي، ونسعى إلى التوفيق بين علم الداخل وعلم الخارج

صديقي - ألا ترى أن "المنصوف" الآخر الذي يعجز عن هذا التوفيق لمسبب هو أن

انحرفه عن الواقع الاجتماعي بحلول دور معرفة هذا الواقع، فلا يعيشه ولا يحياه وإن كل عدم يعيشه ومثوله في هذا الواقع وغيبته يدفعه إلى طهارته التحقيق، فلي فقهه وفق حقيقه داخلية يتم عن استجاب من الحياة الداخلية التي لا تتحقق إلا بفاعلية الأخلاقية هذا، لأن الصوري - الحكمه هو كل انفسل بمارس حكمته ووعيه في وسط المجتمع، ويتأمل معنى وجوده الاجتماعي كل يوم، ويحقق حالته الفاعلة في الواقع الإنساني، ويحسم هذا الواقع بموهبة عقلية أو روحية بطوره ما لصالح الأخر وحسب

#### عاشراً - معرفة الصي ومعرفة الحقيقة

صديقي - أدركت، وأنا لقرأ ما جاء في رسالتك، أنك غفيل كيف أستطيع أن أعرف نفسي وأعرف الحقيقة كيف أستطيع أن أكم بشمول الوعي، وبالسر أو الصو الذي يحيط بالحقيقه وطوبها في باطن داخلي، وبصفت سره والولوج إلى - حلي - وإذا ما حاولت الإجابة عن سؤالك، طلب إلى النفس هي الطاقه الجبورية الفاعلة في كيني الإنسان وتكلف هذه النفس من مكونات ثلاثة متصلة في أساسها وسميتها وألحق إلى الإنسان الذي يفهم الفصلة الجبورية لهذه العناصر الثلاثة يهين ذاته لمعرفه نفسه ومعرفة الحقيقة وإن جعل الإنسان هذه الصلة أو عجز عن إقامه التوازن بين المكونات أو العناصر الثلاثة أو بين المكونات الأولى، أهدت انفسلها أو تجرته أو فسلها في بصره

وهي هذا الصل أو الانقسام أو التجزئة يتيقن جهل النفس إلى الوجود، ويتيقن معه الفلق والاضطراب، ويصدر كل أمر رانقية وفعال، ويتحول الإجهال إلى السلب

وإذا ما ركزت على معرفة هذه الصلة الحميه بين معرفات النفس الثلاثة، أحييت إلى النفس الإنسانية بتكلف ظاهرياً، وليس جوهرياً، من الأنا والذات والكون فالأنا هي تجمع للطاقه الفسمية كلها، بمحضاتص

للمجتمع، بل في كل عمل أو موهبة إنسانية يحقق فيه أو فيها الوجود القدسي، وهي كل حفل اجتماعي يوسع ليشمل دائرة الإنسانية جمعاء. وهكذا، نترك في معرفة النفس معنى ثوب في ثوب المعرفة الشاملة، وهي كل معرفة من أنواع المعرفة تمثل معرفة الحقيقة، فإذا ما انتعش الإيمان المتورب والمتكامل في نفسه وكيته، والعزف لهذه النفس ولهذه الحقيقة، انركت تلك النفس صوتها يرسك إلى المعرفة التي اتضها وتوصلته إلى الحقيقة

#### حادى عشر - مبدأ المحبة والألم الإيجابي

إن تتأمل الوجود وتعرف كيف تتألف عناصره، ومكوناته، وكونه وسجلاته مع بعضها ضمن خلم كوني واحد بفعل الجاذبية، تترك معنى المحبة عندك، ففهم في الجاذبية، هي لغة العلم، هي المعنى الأمثل للمحبة، هاء لآل الأسجل، والنعاء، والتوفى، والانتلاف، والذواكل المشترك، والطعام مفاهيم تمثل الجاذبية - المحبة التي توجد الموجبات الثونية والجزئية، وتحت اتصالاً صمماً بين الكائنات المتحدة والمتنوعة في حقيقتها ووحدة تلهم جميع التعارضات والتأثيرات والتجذبات الظاهرة وإذا ما أصبحت التعبير عن التجاذب والنفار أو التند، وفق مفهومها العلمي والكوني، هي المفهوم الإنساني والاجتماعي والشمول، سميت إلى الفصحى عن المحبة والفراوية والإيجاب والمحب هذا كانت المحبة تقوم معان الجاذبية بمفهومها الإنساني، كانت الكراهية بعم مفام التند بمفهومها الإنساني بعماً وإذا كان الإيجاب يقوم معان المحبة - الجاذبية، فلي التند بعم معان التند - التنفر، أي تفرغ الإيجاب من محتواه هي التنفر والتند يشتمل عند الوجود، وهي الكراهية تتألف العلم الإنسانية والاجتماعية وتتفحص، الأمر الذي يؤدي إلى الحراب والتميز وهي المحبة - الجاذبية، تلقتي مكونات الوجود وعناصره في الإله والتكامل وكونه

عناصرها العظيمة والقصية، هي نقطة في الخفية، وهكذا، شمل الآنا على مسيرة الحياة المصاحبة بكاملها، ونجست اللا شعور أو اللا وعي الجماعي، الذي هو الوعي الكلي، المستفي فيها والذات هو الشعور بالحاضر، أي الوعي الحاضر والحق في توارب النفس يتحقق في توارب القام أو المحدث بين الآنا والذات، ويلقيهما في خلق المعرفة هذا، لأن الآنا تسعى إلى فهم ذاتها، أي إيراك لا شعوره، أو لا وعيها الكلي على نحو وعي. فإذا ما أركب لا وعيها المصلي للمعز عنه بلوغي الحاضر أو الحالي، تواربت وهكذا تبدأ معرفة النفس أما الكلي فهو التوحيد الكامل للفاعليات النفسية والعظيمة، وروحيتها وفي هذا التوحيد أو الكيف، يلقي كل إشراف أو كبت، أو كبح، أو إفعال، وتلك في سبيل تحقيق الجوهر أو الكلي الروحي الذي لا ينضم ولا يتجزأ

صديقي - إن تحقق هذا التوازن النفسي المائل في المصلي المسحوق والمعز عنه بالذوغي أو اللاشعور، وهو الآنا، وبين العناصر المعاش والمعز عنه بلوغي أو الشعور، وهو الذات، تحقق معرفة النفس هذا، لأنك تتخطى عن الإنساني العنوي، وهو الآنا، وتنبني الإنساني الجديد، إنساني المعرفة، وما تنعمت إلى باطن وجودك، انركت سر كيتك وجوه كيتونك وهي هذا الصمد، أحب أن أقول إن الصوفي - الحكم هو الإنساني القادر على تحقيق التوارب الداخلي أولاً، وجاوب هذا التوازن النفسي، الذي يحقق مصالحة بين الآنا والذات، إلى الكلي الروحي الذي يحلو من كل تضلع أو تجزءة تلقياً والحق أن معرفة الحقيقة تكمن في الكلي الروحي المسحوق في تكوينه السلام والمحبة والوعي والقدسية ومع ذلك، أحب أن أتيك إلى أمر مهم يشير إلى أن تحقيق هذه المعرفة لا يرتبط باتجاه فكري معين أو تعينه معينة، ولا ينبغي في انحراف صراط يعرفه المنصور على ذاته على نحو رخص

تخلص ميوزونها وميلها وهكذا أستطيع ان  
اقول ان علاقي بالحياء، بالطبيعة والعلم لا  
تقوم على عجة التوق والتسلط والسيطرة  
والاستغلال بل تقوم على مبدأ سيادة المحب  
ومعرفة والتوجه له، لا اسمح لنفسي ان  
أستطير على العالم او أسيطر على مملكته، او  
أستطير هذا، لأن سيطرتي عليه تعني اني  
سيطرب على نفسي، كما تعني اني اذهب  
خارجاً بيني وبينه، ووصفه في منزلة اني،  
او جفط منه أداة حصصها لأخوتي واستطير  
لشخص مازي ومصلحي المحرمة من الحكمة  
وقوعي اما سيختي فحقيره فلها يعني اني  
أعني إلى فهمه ومعرفة سراره وهوانيه التي  
هي اسوارتي وهوانتي، وأني اقيم انفساً  
معه، وكذلك، أعني إلى أحداث خلف مع  
الحيوان والطير النبات والجماد والإنسان،  
وأعني علاقه او صلة مع كل شيء، بحيث  
أرى نفسي في كل شيء وفي هذه السيادة  
المحبة، ارفع العالم والطبيعة إلى مستوى  
الروح ويعني هذا أعني فهم الطبيعة، عظمها  
وذا منه هوانيتها وميلها لكي أعيد إلى  
روحانيها، او اكتشف سرها المكشوف في النور  
وقوعي والروح، وأستطيع، في نهاية الأمر،  
ان اصنع حلاً للألم النفسي الناتج عن الرقص  
الذي يلزم كراهتي، والجهل الذي يحول دون  
معرضي للحقيقة، والثنائية التي تعمي  
وتعزوني، وينادي في التكامل لله علي او  
بحرمني منه، والفرغ الملهو او الشهوة التي  
تحتطني انطلق بظاهر العالم دون وعي وحكمة  
وعلى الرغم من النهاية التي أختنها لألمي  
السلبي عن طريق محبتي للعالم، في أنني  
الإيجابي يظل قائماً وفعالاً والحق ان الألم  
الإيجابي يشير إلى محبتي للعالم كما هو،  
ويهدف إلى السمو به إلى ما يجب ان يكون  
هذا ما رغب اليوس، والفرد، والعبادة،  
والشفاء، والجهل الذي يؤدي إلى الشر،  
والكرهية التي تؤدي إلى الشره والتميز،  
معين، من خلال محبتي الإيجابية المملكة، في  
أكون قوة هائلة لإسماعني الإنسان وفي هذا  
الألم الإيجابي، هو قوة الروحانية والعظيمة

بعلمي مبدأ المحبة ان أنكمل مع كل ما  
يحيط بي ويحد معه في كيان واحد وحقيقة  
واحدة وأثبت محبتي للعالم، بمملكة النباتية  
والحيوانية والأرضية الإنسانية الأكلية معه  
ويوجد كيان مع كيان في حبة واحدة لا  
تنقسم وهي روح واحدة لا تنجز في المحبة  
تحتل الثنائية والتعدي او نفسي وأثبت  
كرهيتي للعالم، بمملكة كلها، المعز عنها  
بلين، والألفية وجمال الحياة القصوى للحياة،  
الأناضلي عنه، وعلني عليه، وعرض  
مبادئ الرأفة عليه، واستعالي له، وأقامة  
خارج بيني وبينه وسلب حقيقة وحقيتي في  
كرهيتي وبدي، أفض العالم وبلطتي للعالم،  
أفهمه ويرفسي، أوتيه ويوتني، وأني  
مرتبطة بقوى الموت المادي والروحي ما  
تدب أرضه أو كرهه أو أقيم خارجاً بيني  
وبينه والحق اني لا أخرج من قوى الموت  
المادي والروحي إلا بمحبي للعالم واتحدي  
معه بدي - محبتي للعالم يعني من هذا  
العالم المعبر عنه ببناء حق كماله

هذا، لأن كمالتي مرهون أو متصل بوعي  
محبتي للعالم، ونفسي ينتج عن كراهتي له  
ولا نسب الوصوح، فك ان كراهيتي للعالم  
ورفسي له، وحقي به علي نحو اني يرب  
على الموت الروحي هذا، لأن ولجني يعرض  
علي محبة العالم كمحبي لنفسي وفي هذه  
المحبة، أتحده معه، وأرى نفسي وهي سكر في  
الآف الوجودات والكيفيات والظواهر الأخرى  
ولا أحقي عندك ان اصرح في ألمنا الإنسان  
للمحبة بكر في علاقي المحبة والصحة مع  
الإنسان والعالم وهكذا، اجد في الحارة الفلية،  
التي ذكرها أحد الصوريين - الحكماء، وهي "ن"  
تعباً او ان يعيش بحي ان تقيم علاقة وبه،  
منفصلة، وتشتي محبة مع الإنجيل، ومع كل  
شيء هي الحقيقة الحقيقية للعلمي

اذ حدثك عن مبدأ المحبة، اجد نفسي  
ملزماً على التحسنت عن الطريقة التي تتحقق  
بها هذه المحبة، وعن السبب أو الأسف التي  
تدعو إلى تحقيقها، ونتيجة أو النتائج التي

الارضي لأن محبته وتحقيقه له يعيدان محبة الوجود - الكلي وتحقق الصوفي - الحكمة الكلية فيه - هو الإنسان الذي لا يحتزل الصوفاة - الحكمة التي تصوف بتوحي مع صهي معز، تل يخلق فيها الفعل الكوني المنحرف هو الإنسان الذي يرفض الاعتزال والفرد بمعهموميهما العتيدين، وبأبي الاعتزال من الوسط الاجتماعي الذي هو الحقل المهيأ لرفع نور صوفيته - حكمته هو الإنسان الذي يعمل دور أن يصل عملا على عمل أو تهيئ ينظر إلى تمل عمل فلا يخصصها لاعتقته أو نور أن يترفع على العمل هو الإنسان الذي يترك أن واقع للوجود الارضي ينفسد في العمل إذا ما سبى الصوفي - الحكيم من الغرلة، وليس الاعتزال، فلكي يعود إلى المجتمع من جديد هو يعمل تمل عزله إلى الآخرين، على نحو عطاء وعمدة هو الإنسان الذي يعلم أن لكل شيء، انطلاقا من أصغر الجزيئات والهيئات والتكوينات، يصل بما يتوحد مع الفاعل الكوني، الكلي والشامل هو الإنسان الذي يترك أن الارض تتطلب العمل الفراعي، وأن القصر يتطلب الطحن ليصبح نبيعا، وأن السهل يتطلب مسع الجبل، والماء يتطلب لري، والفلك يتطلب الدراسة، والمادة تتطلب المعرفة، والعرض يتطلب الصلابة، والطفل يتطلب التربية الإنسانية وليس التربية الانفعالية، والمرأة والرجل يتطلبان الزواج بمعهمومه المثالي المنحرف في توحيد الدافع البيولوجي والدافع النفسي - الاجتماعي، والدافع المعنوي والروحي في عقل واحد أي في تكليف واحد يشير إلى تحمل مسؤوليته حضور روح إلى الوجود الارضي، والممكن يتطلب هدمه لبدء الخ الإزدي من الصوفي - الحكيم هو الإنسان الذي يتجسم مع الفاعل الارضي ليرفعه ويسمو به إلى مرتبة الفاعل الكوني، ليوحد ما هو أعلى مع ما هو أدنى، وهكذا، يكون الصوفي - الحكيم مركز لقاء الطرفين مع الكون

المستنزاه التي نمطلي بالوجود المادي، تتحقق عظمي وصوفي - حكمي ورحماني هكذا، يكون الصوفي - الحكيم محيا ومثلما على نحو إيجابي ومبنيًا إيجابية أمة وهكذا، تكمن المحبة في قلب الحكمة وفي هذا المنظور، لا يتجنب الصوفي - الحكيم العالم بل يفي في وسطه، ويحبه لأن القوة الفاعلة لإخافته والعودة به إلى حقيقة الروحانية وحلاصه من عالم الاعتزال، وبالم الصوفي - الحكيم لأجله ألبا إيجابيا ليكون هذا لأكم طهورا وضاء وصفاء، ودافعا متفانيا وروحيا لخدمته والتصحية في سبيله وفي هذه المنحة والألم الإيجابي، يقع الصوفي - الحكيم من العالم موقع القلب المنفتح، والفعل المنفتح، وفروح المسؤولية عن دائرته والسمو به

### أما عشر - الخلاص

صوفي - اعتاد أنك أصبحت تترك القيمة والمعنى المسموئين في كلمة الصوفاة - الحكمة، والمفهوم الصحيح للصوفي - الحكيم أصبحت تعلم أن الصوفي - الحكيم هو الإنسان الذي يتجاوز الإمبراطورية العتيبة المأرمة التي تقيد كيانه، هو الإنسان الحر الذي يمتص من حريمه اللطيف وعصبيته المذهب والطغاة، وصيق الحق التنظيم والدرجة هو الإنسان الواعي الذي يحيا وجوده الارضي ويهدف إلى تحقيق غاية يسمو به لتبلغ اتصاله مع كليه الكون، ويتحد معه - و- انصافي هو الإنسان الذي يحقق وجوده الكلي والشامل، ويتطرق الواعي الكوني، والنظام الكوني، ويتناغم مع الانسجام القدسي هو انصاف المعرفة والحكمة هو الإتصال، الذي يجب دور أن يرى في الأهر الذي لا يتفق مع موقفه الفكري، عتوا له هو الإتصال الذي يستطيع أن يرى إلى ما وراءه أو ما بعد حجاب الألبا، وإلى ما وراء محسوبة الفكر المنطوق في الألبا هو الإنسان الذي يطعم الفعل الإيجابي والشهوة والطق، ويسمع بهله لمتطرد الأكم السليبي هو الإنسان الذي يحب وجوده

نحسب وصيق لفق. وفي هذا المنظور، يجعل الصوفي - الحكيم من كونه مركزاً لنشد فيه الحقائق المتنوعة، ووجهات النظر المختلفة، وليس أن يكون بستاناً مغلقاً في روضة الألف. وهكذا، يجعل من عظه المستدير مركزاً لفتح لكل حكمه، ويتجول في عوالم الحكمة والمعرفة والوعي، ويسم إليه المبادئ التي تنسجم مع حقيقته كقوله

هكذا، يمثل الصوفي - الحكيم حقيقته في الصمت الفاعل وبخبر ما يصمت، ويتسل، يكون قادراً على الإحاطة، يصدق حقيقته هذا، لأن الصمت دليل في صوره ما يتجول في الصوفي - الحكيم أن يخبر، ويفكر ويعمل في صمت تاملي لكي لا يعكره صخب الانفعال البشري والإصغاء في ما نذكر، بهدف الصوفي - الحكيم أو الصوفي - العظمي إلى المعرفة فهو بجاً في بحث دائم عن معرفة الحقيقة. وهكذا، يصبح عظه حلاً واسعاً للتجارب المحيرة والتباسات والبحوث التي عملاً وجوده بالمعرفة والتفكير. يترك هذا الصوفي أنه قد وجد ليعرف، كما يترك أن حزينه تكمن في المعرفة قد وجد ليعرف نفسه؟ ومنى عرف نفسه عرف الوجود وعنده، رافع للصوفي - الحكيم وجوده عبر مراحل ثلاث في المرحلة الأولى، يتجنب كل فعل أو تصرف بطغي عليه الانفعال، ويصبح واعياً لمصيره. وفي المرحلة الثانية، يوجه أشبه عظه، المنعز عنها لتفكرات والمواهب، إلى المحاكاة العقلية والمنطقية لتسلية. وفي المرحلة الثالثة، يلمح إلى الوجود، وهو ممثل الروح، ليكون راسد الوحيد في علم الطبيعة والفعل وهكذا، بجبا للصوفي - الحكيم كونيته في المجتمع ليستقيم مثالية إنسانيته

262 عشر - تكامل المعرفة والروح في

الحكمة والعلم

أود، قل لندو تبحث هذا الموضوع وفهم بعده المتكامله، أن تحدث عن الحكمة -

الإنسان الذي لا يتحصى الحياة ليعد واحد يحطه الهدف الأمسي لوجود على مستوى كوكب الأرض ظل ينشر المتشوه الإعرابي البشر بجملة الزهد، وعاشم إلى الانحسار من العلم، وعلمهم أن الزهد، بمفهومة السلبية، هو الطريق الأمثل المودي إلى الكونية الأبدية والإلحاح بالعلم الأعلى، لاترك في الأرض أن يثبت ولن تعطى ثمارها، ولن البشر يتصورون جوعاً ويعتقون من وطأة حصولهم وعطائهم، ويكون سبباً لتدمير العلم أو حرابه كما يكون مسؤولاً عن عطشه الداخلي التي تظفر إلى العالم الخارجي وإلى الآخرين إلا يرى أن الإنسان المنزوح قادر على تحقيق الصوفية - الحكمة، وأن المزارع، أو الاقتصادي، أو الفاعل، أو المدرس، أو المهندس، أو الطبيب، أو العالم، أو الكاتب، أنه هو كل من يحقق كونيته، ويسمونه، وكليته، ووعده، وحرية، وإنسانيته، وروحانيته، وجماليته، وقسميته في العمل الذي يمتنعه، وذلك ليكون عطشه مصلاً بحمة المجتمع والإنسانية، والتصحبه من أجل أرواح البشرية جمعاء وحيزها، ويسمى إلى خلاص نفسه من خلال خلاص الآخرين هذا، لأنه لا يحق خلاصه إلا بخلاص الآخرين أنه يمثل يعطي أكثر مما يأخذ

الإنسان يعلم أن الصوفية العظيمة تسمى بالعقل إلى مستويات عليا من الوعي الكوني. ألا يرى علم الرياضيات، الذي يتمتع معرفته من كنهانه، قادر على تحديد الأبعاد الكونية وهو يفكر ويتصور هذه الأبعاد - أنها الكونية هي كنهانه؟ والحق أن الصوفية - العظيمة تعرف بالحقيقة وتتصورها في مصانيرها المعينة ومسودتها الثابتة، وسبعه القلب لينسج إلى احتواء المحبة الإنسانية، وخلق العقل في عوالم غير محبوه سبب مع لا محتوية، وسعد بالقدرة على الإعراف بكل جمال وحيز وحق، ويتجنب كل شر يفتح عن الجهل، وكل

الإلهية - الإسم الذي كل يعرف أن العالم المادي ابتلى أو سجل للعالم الروحي، ويمارس فيه نموذ الروحي عن طريق الصوغة - العظيمة

ج - محبة الحكمة - قبل صوفا هي المستوى التي ترجعت إليه الحكمة البدنية عن علاقتها انوثتها مع الحكمة الإلهية وفي هذا المستوى، أصبح الإنس محباً للحكمة نور أن يكون حكماً أصبح الإنس يوق إلى الحكمة التي تراجع عنها، والحق أن تراجعاً جدياً أخيراً حدث لمحبة الحكمة محقق عنه ظهور العقل، سيد العالم المادي وإداة الروح، الذي سعى ومزال يسعى إلى إسماعه المعرفة الروحية عن طريق التجربة والاختبار، فيخطئ ويصيب

صديقي - نؤمن بالحكمة القديمة، التي يدعونا بحسبهم "صوفا" بكل المبادئ السامية ونسعى هذه الحكمة - الصوغة إلى تحقيق لقاء بوحد أبعاد الفكر الإنساني ومشتويات تنوعه دون الوقوف عند حدوده الصلبة أو مناهضة الموطرة وهو عند المشروطة ولما كانت هذه الحكمة - الصوغة شاملة وكونية، فيها تمثل تجلي مبدأ الشمول والفكر على مستوى علم الإنس ولئن كانت الحكمة - الصوغة تنمير بالشمول، إنما تنمير أيضاً بطلعية تلقي، من خلالها، صوة على ما ذكر في أنواع لحكمة لنسعى من مبادئ ما ينمائل أو ينسجم مع هذه الطلعية أو اللوحة التي نرسم عليها صور الإنس المشرقة وهي هذا السطور، نترك أن الحكمة - الصوغة البدنية لا تقف من أي مبدأ عقلي مستنير أو روحي موقف الفرض الظني، أو تقف منه موقفاً ملابياً أو عذائياً وتطو غير ذلك، نسعى إلى بناء جسر معرفي بينها وبين الحكمة - الصوغة الملائقة في المبادئ المتضمنة في أي حكمة - صوغة حرة

صديقي - يمكنك أن تعتبر أن "الحكمة الصوغة" لا تنكر للنسج الباهر التي يلعبها العلوم النظرية الحديثة أو العلوم الأساسية

الصوغة هي مراثيتها وعظمتها، في شمولها وحصر صيغها ضمن نطاقات ثلاثة متصلة في جوهرها

أولاً - الحكمة الكونية هي الحكمة المستعركة في ذاتها، في سكبها الأبدية والبرمادية هي الحكمة الكلية والشاملة التي تتخلل الوجود، وسيت فيه نور معين أو محدّد؛ هي الحكمة التي ندعوها "الحكمة الإلهية" أو "حكمة الحصة السامية" أو "الوعي الكوني" هي الحكمة التي ندعوها "صوفا".

ثانياً - الحكمة - صوفا هي الحكمة التي تنمير بها الفكر الروحي الأول، الفكر الروحي الذي كثر على صلة وثيقة مع الحكمة الكلية والكونية؛ هي الحكمة التي اصطف بها ذلك الفكر الإنساني - الروحي قبل ممارسة اتصاله بتناقية الواقع المادي الذي يركسه العقل، هي الحكمة التي تنمير إلى المعرفة التي اختبرها الإنس الأول بالعلم الذي ندعوه "العلم الروحي" هي الحكمة - صوفا التي مارسها الفكر البدني عن طريق الفقة الصورية هل صمورها

ثالثاً - محبة الحكمة - هي الحكمة التي تنمير به الإنس بعد ممارسة اتصاله بتناقية وتحدية الواقع المادي والطبيعي؛ هي فعل العقل الذي أحب الحكمة وهو بمنزلة تجربة وجوده، ويحضرها في علمه، أي علم التناقية والتحد والتبوع هي الحكمة التي تنمير إلى المعرفة التي يتوق إليها الإنس، ونسعى إلى اختبارها بالعلم الذي ندعوه "العلم المادي" هي الحكمة العظيمة التي تسجل الإنس في الحس المائل في الفكر والموضوع

صديقي - أود أن أعيد بصير الحكمة - الصوغة في نطاقها الثلاثة

أ - الحكمة الكونية هي الحكمة السامية المطلقة، أو المعرفة السامية

ب - الحكمة البدنية - صوفا هي حكمة الإنس الروحي الأول الذي كثر، عبر حكمته، على صلة مع الحكمة القديمة أي

الصوفيون في كل الحقول. وهكذا، تُترك إلى العلم المادي بدأ يتلمس الطريق المؤدي إلى معرفة الحقيقة الروحية. وقد توصل هذا العلم إلى الاعتراف والإقرار بروحانية المادة وحصلتها العقلية والفكرية، وبهين للكون المادي عنصر بالحياة، وبطاقة ديناميكية تفعل فيه، وبحياة دائمة لا تتصلح، وبوعي كوني مكثور، وكلاس ومسطو في تلافيف المادة، وبعمل يتجاوز التمازج وفي انمرحلة الأخيرة، بدأ العلماء - الحكماء يتذكرون أن الكون لا يتصورى تحت مقولة المادة والروح وحدها، بل يتصف بمزاجها الفريدة المتكثرة صمم كينوني وأخذ يشرح عبر مستويات سلسلة الوجود الكبرى أو العنصر الكبير.

وهكذا، يكون حكماء الأرواح علماء مادة تمسحوا في معرفة سرانية علم المادة وبلململ، يكون علماء المادة حكماء يجتنبون سرانية الروح في تجزيهم وابتعادهم وفي هذه الصورة التلقائية، تشاهد العلم المادي وهو يصنع الحكمة - الصوفية موسع التجربة والاحتيل.

#### العلم والحكمة ومسير الإنسان

صنفيي - أحب أن أستهل حديثي بتصوير ما كُنّي في هذه الدور الرمزية الذي تمناه، في تلك البنية، كإن الإنسان مكتملاً في كونه، وناباً في ماهيته وجوهره كإن حكيماً - صوفيّاً يعني وجوده وبهرقه، وبمعي نفسه ويعرفها وكلفت اللغة الصوفية لسمية كل النمو ومنطقته لقد كانت الأداة التي تصل الإنسان الأول بالعلم الأعلى، وذلك في مبدل معرفه ووعي العوالم الكونية كفت العلة الصوفية، التي تدعى "العن ثلاثه" المنظر الذي يتمايز الإنسان، من خلاله، أسرار العوالم وأسرار العلم الارضي عبر المنظر المصغر ولد كنف حكمه أي صوفية الأسفل الأول عي تصل مباشر بالوجود والكون، وهي حتمت فطري كلف بالحقيقة السلبية، ومن حقني، لا أبلغ وأنا أقول كن

المائلة في العبراء والرياصيف في إبحتها الأخيرة المنظورة التي تعود، في صميمها، إلى مبدل الحكمه - الصوفية هذا عند علماء الفلك والبيولوجيا والفيزياء، في العرة الأخيرة، إلى أقلمة تقيف بين أحيائهم وبحوثهم، ومسوا إلى تحقيق علاقته صميمه وتلقية بين هذه العلوم ولاشك أن التلقيف الذي حدث تكاملاً بين هذه العلوم كاد يطلع نطاق التكامل والتوحيد. وقد وطّد الاعتقاد والإيمان بالوحدة غيرية - نفسية - الروحية للكون. وهكذا، بدأ العلم الحديث رحله عويبة إلى الصوفية - الحكمه ويخود فصل لهذا التلقيف أو التلاهي إلى الجهود التي بذلها علماء - حكماء - صوفيون وفي مبدل تحقيق التلقيف أو التكامل أو التوحيد، وصحت مولف عنده تبحث في التمازج التي أحسروها، وبعمل حصنها، على سبيل المثال، العناوين التالية فطعم والروحانية، الطاقه والمادة الحية، الطاقه والعنصر النفسية والمظهر للمادة، الروح ذلك المجهول، التلقيف الجديد للمادة والعقل الخ.

إن تلك هذه النتائج التلقيفية على شيء، وإنما لتتوهر عي وجود حقيقته كونه سلسلة واحدة تتجوز الطاهرات كلها وتسلها في أن واحد ولا بداهتي أن تعلم أن هذه التلقيف، التي توصل إلى معرفتها العلماء - الحكماء - الصوفيون، تبحث من التجربة والاحتيل طريقه للثري الذي يركب حضور حقيقة كونه كليه وسامله والحق أنك نجدها في مؤلفات "الحكمة القديمة" لمصنعه - "الحكمة الكونية" أو هي تعليل بعض الحكماء أمثال "أحوال الصفا" و"موسى هيك نلفي" الذين احتفظوا بمزاجية هذه العلوم، وعلومها لمزيد من مبادئ أصبوا، بدورهم، حكماء - صوفيون - حكماء ومرشدين.

في الوقت الحاضر، تبحث "الحكمة القديمة" المائلة في "الحكمة الكونية" مبدئها المتكوبة وعلومها السلبية إلى الوجود، ويرتكز جهودها على دراسة كل حصيله علميه وكل بحث يسير العلماء - الحكماء -

**العقل** هكذا، أصبح الإنسان عالماً ولما كانت روح الإنسان بحكمها - صوفيها، نتجه إلى الحقيقة أو نتروكها مباشرة وكنت أحدى الاتجاه، في العقل بترك الحقيقة عن طريق الشك في أي عن طريق التجربة والاختيار، لذا، ترى أن العقل يصيب ويخطئ نسبياً أثناء تجربته واختباره

وعلى هذا الأساس، تكون الحقيقة للشيء من نصيب العقل الذي يختبر معلوماته في النماذج، وتكون الحقيقة المطلقة من نصيب الروح أو من صلب العقل المستنير المتصل بحكمة الروح، أما العقل المتصل بالنماذج والحواس وحدها فلا يسمى إلى تثبت قضية العلم التي تشير إلى السقوط إلى هزيمة الوجود - لذا، يكون هلاك الجنس البشري موطئاً بريادة النفي العلمي التي تعمل على سطح المادة من النواحي إلى عقبات وجوهها، ويكون خلاص الجنس البشري متصلاً بتوحيده بحكمة - الصويفية بالعقل المتناسي إلى الروح هكذا، تذكر أن الحكمة الصويفية - هي الإرادة الفاعلة في جميع الاتجاهات والطققات العلمية، والمعرفية، والنسبية الهادفة إلى روضة المادة وإلى استنارة العقل

صبي - أصبحت تذكر حقيقة الصويفية - الحكمة - ولما كنت صوباً إلى الصويفية - الحكمة لا تمت إلى التصوف، بمعنى اعتزال العلم والاعتصاف إلى مركزية الأنا حيث يحصل أن تلك هذه المركزية سوراً سطوياً ومحيطاً، وهكذا، تعلم أن الصويفية - الحكمة فعل إنساني يحقق الإنسان، لدى تطيقه عقلانيته المتناسية إلى الروح، ووعيه الكوني، ويعود إلى حكمه - صوفيته النسبية الصافية والذكية لتنعق إلى طاقات الحياة بكاملها وتنسج إلى الفكر وفي هذا المنظور، الذي نعيشه واقعياً وحياة روحياً، وذا أن المركز يتجلى المبادئ التي تنبأها الصويفية - الحكمة، وجعل منها مشروعاً معرفياً وحيثي فاعلاً تتصمم فيه أسس الصويفية - المعرفية

انسان ألبه منفصلاً، الكون ومتحداً معه، كل يعرف الجميع الكلية المسقية، وينطلق مع المبادئ الكونية، ويحلل وفق هوائيتها التي هي هوائيه البنية، والحق في انفس ألبه لم يكن عالماً بغير ما كان حكماً - صويفاً يتسمج مع عالمه، يفهمه، يتحد معه، ويولي السيطرة عليه في البدء، كتب الاحادية، وكلى العقل مستغرقاً في الحكمة الكونية

صبي - يمكنك أن تتعامل عما حدث لإنسان البنية الذي بدأ يتلمس طريقه في فرض الشك في الاعتدالية ليتحول إلى عالم يجرب ويختبر، ويخطئ ويصيب وهكذا، تراجع الحكمة الصويفية، فاصبحت صويفاً وتراجعت صويفاً فاصبحت غلر - صويفاً، أي محبة الحكمة وفي هذا التراجع أصبح العقل بحث عن الحقيقة الواحدة والشاملة عبر التجربة والاختبار ليعود إلى صويفاً، وإلى تير صويفاً أي الحكمة الكونية المعبرة عن الحكمة الإلهية وفي هذا المنظور، بدأ العقل رحله عودته إلى الحكمة - الصويفية المثالية بمعرفته حقيقة أو جوهر المادة والروح والوجود، وسحق الألف - النديبه في لقاء - النهاية لنا، كتب الحكمة - الصويفية وعياً مباشراً لوحده الكلي الإنساني ووجه الوجود، الكونية، أي تحقيق الكلي الإنساني لاصليته مع كل شيء ليكون في اتصال مع الطبيعة المادية والطبيعة الروحية المثالية في الوجود الكلي وقد أصحت العلم، في جوهره، حكمه بطرح نتائجها على سلاط التجربة والاختبار، ومعرفته بهذه الحقيقة، هي طاهره معرفة عظيمة مسهجة تلامس الحقيقة على نحو فكر وموضوع وبعد أن بسر العلم، في تطلقه العقلي، العلم عبر التجربة والاختبار، بترك الإنسان أن العلم حكمه بديها، حكمه مسهجة في التزويج على حق عقل هو هذه الروح الفاعلة في المادة والحق في تراجع الحكمة - الصويفية إلى العقل، الذي جعل من النماذج موطئاً لاحتراق تجربته واختباره، بنسج في تراجع الإنسان عن الحكمة - الصويفية المثالية بالروح إلى اكتشاف عالم المادة عن طريق



ننضم إلى مستوى الصوفية - الحكمة  
أولاً - محبة الإنسانية جمعاء يحضر  
النظر عن الجنس، واللون، والعنصر، والمعتقد  
والدين.

ثانياً - نوحيد يطاقف الفكر الإنساني  
ووجهيف النظر العديدة والمتنوعة في دراسة  
مقاربة بضمير في وحده باليهة لديز مفهومه  
الروحي، وللطبيعة بمفهومها الإنساني  
والمالي، وللمع مفهومه الطوري والطبيعي  
والكوني، وبمطورة المعرفي

ثالثاً - تعمق ويوسع في دراسته القوانين  
الطبيعية، والإنسية - الاجتماعية، والولوج  
إلى بطن القوانين الكونية التي تشملها

رابعاً - الشعور الكامل بقيمة والمعنى  
المضمونين والكاسين في الوجود، أي  
المعرفة، بمفهومها العرفي، الذي يشير إلى  
وجود وعي كوني يشمل جميع القوانين  
والقضايا.

خامساً - التجزية العظيمة أو النسيبة  
المتسامية أو الروحية المحسنة التي تنهي إلى  
عرفان يتجلى في تحقيق الشعور الإنسي  
بتكامل الوجود الإنساني، والطبيعي والكوني  
ماداماً - واقع الحضارات، والتعاقبات،  
والإنجازات، والمواهب المتنوعة الزائفة  
مقولة تشير إلى وجود تنوع طاهري وكوني  
وجود حقيقي باطني أو جوهري واحدة، وعقل  
إنساني جماعي شامل، وروح فاعلة في  
التنزيح الإنسي.

سادساً - العقل المتفتح والقلب المتفتح  
مبدل إلى لقاء الحاصلات والتعاقبات وتقاطعاتها،  
وتدليل على فاعل العقل الحاضر مع العقل  
العلم في فاعلة واحدة مشتركة بين الفاعل

الروحية تشير إلى احترام التجارب الروحية  
التي احتبرها حكماء - صوفيون في أنحاء  
العالم

ثامناً - تمثل العلم والطبيعة والكون في  
نسيج واحد متداخل خيوط الحياة وصمم  
مستويات يتضمن المستوى الأدنى في  
المستوى الأعلى، ويشمل المستوى الأعلى  
المستوى الأدنى.

تاسعاً - تأسيس بنية عقلية متفحفة  
ومكونة تصليح لإجراء حوار مع أبناء وسلف  
الإنسان، وتهدف إلى قبول الآخر والإعتراف  
به، وسجل الأمل المحتونه والمعقدة  
والمناهج للصيغة الأحادية البعد

عاشراً - الإعلان العلمي لواجبات  
الإنسان الذي يشمل على الإعلان العالمي  
لحقوق الإنسان، كان الحق الوحيد الذي  
يطلب به الإنسان، فقام في الواجب ويدعو  
هذا الإعلان المعز عن الواجب إلى تحقيق  
تربيته إنسيه فاعلة تجعل من الواجب امرأ  
أخلاقياً وروحياً بجوار القنينة الثقافية

حادي عشر - المثالية بوصفها تطويراً  
للواقع المتغير أي كما يجب أن يكون وهكذا،  
يتحول الوجود إلى الواجب

ثاني عشر - الصعي المثالي والهدف إلى  
تحقيق لغاته الاجتماعية الملائمة لكرامة  
الإنسان وحرية فاعلين في الوعي

ثالث عشر - توطيد التفكير المنطقي  
الهدف إلى بلوغ محكمه سببية تعد العقل من  
تجديرات الإشراف الصبغة التي تحول دور  
تطويره إلى عقل مكون يمثل في صوبه -  
عقلية ويسمو إلى مستوى الصوفية - الحكمة

## الحلم والفعل الإبداعي والصحة النفسية

إسماعيل الملاحم

شيء من الإحلام لا يلك ليس ما يقع في اهتمام صاحب الحلم أو صاحب النص، وإنما يكون عند المصالح النفسي الذي يقرأ ما وراء النص من بواعث وما وراء الحلم أيضاً.

يصنع الحلم، كما العمل الفني الإبداعي، صاحبه وجهاً لوجه اسم خيالاته القديمة، المكتوب منها وغير المكتوب، عايشاً من كل ليون قد يحي من حلالها بأنه كائناً عن حقيقة المشاعر المرافقة لهذه الصور، متغلباً من حالة الاضطراب والقلق اللذين لم يستطيع قبل ذلك أن يجد لهما تفسيراً فيكتشف ما هو، ويعترف على مستوى ما أعين ما يزعجه أو يولمه.

يعطي المادة الأسببية والمنحرجات الفنية الأخرى الزمة مفتاح للكثير من مشكلاته، كما نصر الإحلام في حالة البصحة بأفضل مما قد نسميه به في أحلام اليقظة في هذا المجال لأنها تختلف عنهما بجم وصوح الصور، وقد تكون باهتة معككة الأوصال.

يصبح النص الأدبي، بالمعنى المصالح النفسي أو الباحث، نداً للكرة للرجالية التي كل يستخدمها (ببشر عايش مع مرصاد) طلياً منهم وصف ما يرونه في هذه الرجولة (يستخدم بعض قسطنطين لقوله المستعمل من المشهورين والسحره القديمة طليين، بلجده منهم وبأشرف محطته، من الشخص الذي يوقعونه بما يسمى المتنل وصف ما يتراءى

تمتصيص المثيرات الخارجية كثيراً من الصور التي تحتفظ بها في اعتقاد، اكتف بما يعيه ويشعر به أو تحديق رملي ومكلى هذه الصور التي صارت جزءاً من سحرات حيلنا النصية كذلك فعل الإحلام حين تتزع من هذه المنحرجات ما يكون استجابة للمؤثر الخارجي باب للمكر، والذي قد لا يستطيع تحديده وإيراده من بين سيل المؤثرات الأخرى ولا تقصير العملية على ما يحبه من هذه الصور، وإنما يمتد تأثيرها إلى صور أخرى مما لا يستطيع تمييزها أو تحديق رملي ومكلى وصولها واستيعابها في -واحداً.

في الإحلام كما الفعل الإبداعي تلعب المثيرات دور الزباد في قذح الإثراء حيث يتجسم في الحلم، كما في الفعل الإبداعي، الكثير من مفردات ما تحزنه النفس، وتشتغل منظومة مختلف بين شخص وآخر كما تختلف بين حلم أو فعل عند الشخص نفسه ولا تكون المنظومة من الصور هذه متعلقة لتدور في تلك الخاص بها، ولكنها بشكل أو بآخر تتصل وتتداخل مع منظومات أخرى مما هو موجود في حيز البهنة ومما هو غير متراكب مما هي الحظاظ والكل.

فهل يستطيع المرء، سواء في حلمه أم في نصه الإبداعي، أن يعترف على أجراء هذا الكل الذي حدث بهنسه في إحدى حقني الوعي واللا وعي؟ مع أن السؤال هنا فيه

ألمه من حيالات في التقنية يسبق هؤلاء المعدلين الصديقين في هذا المجال مع العرق بآليات البحث والمنهج

بحمل النص الأساسي ما لا يرى أو يصر أو يتصور على شكله وحده عند جميع الناس كالفكرة الرجائية عاماً، يكون المتلقي أمله كالمظهر إلى مصه في المرأة تظهر الصور عند الأشخاص كهم (مظهر لهم كهم)

يساوي علم البشر اللا شعور بين العلم والعمل الإبداعي كونهما يتحدان مابينهما من اللا شعور، وكلاهما يستخدم لغة الصور، ولأيهما كذلك قد سبب الأحلام، كما الأعمال الإبداعية، التي قوى غيبية رزح الأساطير في مصفها والحديث عنها أعطى كل شعراء الإغريق للأحلام أهمية كبيرة وعندها بالوصف نزل على مدى ما كانوا يميزونها من وقتهم وما يتدور حولها منهم من قال بها (أطفال الليل العاطلون في العلم المظلم) (١) ولم يكن العرب بافل من الإغريق في نسبة القصائد العظيمة التي تليقون تعبر في شخص كل شاعر بوحدها

فكفما الإبداع الفني والأدبي - كما الأحلام - ظاهرة تعبير رمزي لللا شعور، فعمليات الخلق الفني بقورها فلا وعي وقد أبد (بشارل) لحظة خلق الصورة عند الأديب الفاني عن كل علمية واعية وربط تلك بعوى لا شعورية

يتحور الإنسان في حالة الإبداع، كما في العلم، من الواقع ومن الروابط الملموسة بين الأشياء وأوجه النشاط الأخرى وهكذا يساوي أو يتفق عمل المخيال عند المبدع، خاصة في مجالتي الشعر والرمز ومجالات الصور الأخرى مع عمل المخيال عند الشخص الفاني

يؤدي اللا شعور ويطبق وجهيه نينو أنزها في الأساطير والأحلام، باعتبارها يتوعداً ثراً للحياة وهو هو فاعليه يكون للعلم، كما للنص الأدبي أو الفن الفني -لاال عطفية ومنطق مختلف عما هو مألوف في اليقظة

في العلم لغة بديهة تتجلى في عمليات التجريد الواقعي كتكتيف الانتقال وأحد الجزء مكثف الكل ما ما يحصل في مجال الفنون تكاد الصلة بين النص وثلا شعور لا تخص حصها فالحمل الإنساني ما هو ساح بشري هو فعل له خصوصية تعبر عن العلم الداخلي للمبدع من جهة وفيما بعد للمتلقي، وخصوصية ذات علاقة مباشرة بالمظاهر النفسية ذات العلاقة من تحيل وتذكر وتذكر ومحكمة وليس علمه الداخلي، المبدع أو المتلقي، هو هذه المظاهر المعروفة فحسب، وإيما هو علمية لا شعورية إيما بما فيها من تصعيد وتجارب ركيك وعلمي مستوى آخر في الخصوصية في هذا المجال إنما يفسح عن خبرات اجتماعية وبنيته تصف إلى ما سبق

في التعقيد بين العلم والعمل الإبداعي، وفي التفاعل ما بينهما ما يعطي لدراسة الأحلام والبيئة وعلاقتها بالحياة ما لا يسعني عنه القليل النصي والشاعري الأدبي في حدود معروفة ويهون ذلك إلى انداع التقنية الزمرية في الكنتف عن معالج العلم الذي يسعد بدوره في الكشف عن معال العمليات الإبداعية ذاتها، وكذلك عن آلية كتنفي والمؤثرات فيها وأهم ما في هذه التقنية الزمرية - كما عند فرويد - الملمح المميز للرمز، حيث ب معناه لا يتغير - على حد قوله - كون الرمز علمية (٢)

الرمز يتحلى التفاعل، وتعود في تلك الجهود الموعدة في العلم، ويحوص في صفاق قصص، فالحيل القوية هي التي تكتف عن هذه التمدلات العلمية كما يفعل الأساطير والحكايات فتنمته والاستمدادات الأخرى (٣)

يلتقي في الأصول، بعدد الواسع، مع الأحلام كونهما يستندان وجودهما، كما سبق، من اللا شعور الجمعي (وقد كتبه بوع حبيبه بكرة) حيث تكس بعيا الصرة وتنجبه الأولى للأحلام وتحتك أحلام البشر هذه النموذج للبداهة، كما تنعكس في الحكايات والأساطير بعد أن تكون قد خضعت

المبدعين، والمقصود هنا عمله الصمم (تفسير الأحلام) الذي سيظل أحد النجف الكبرى للفكر البشري فقد شكل هذا الكتاب الذي أصبح على دراسة اللا شعور ودوره في حياة الإنسان لشوبه والمرصيه على حد سواء يستعد الباحث في الأدب والى في فك شعراء الأدب والى من تحف التحليل النفسي، إذ في الترميز فيهما له صلة وثيقة بترميز الأحلام.

يوسع (أريك فروم) في توصيف الرمزية في الأدب والأحلام وذلك حين كتب

الكلمة أو الصورة تكون رمزية حين نحى أكثر من معناه الواضح المباشر، إذ إن لها جانباً طبيعياً أوسع، فلا يحدد بدفعه ولا يصير نصيراً أيضاً بحيث يأمل المرء تخنيده أو شرحه كما هو جد العقل نفسه بالكشف لآزم معقداً إلى أفكار وصور خارج حصة المنطق يستعمل الإسفل الزمر والمصطلحات الرمزية التي مثل المفاهيم التي لا يستطيع انزكي تماماً خارج نطاق الفهم البشري، من هذا المنطلق صوبوع لجوء الأسفل كافة إلى استخدام اللغة والصور الرمزية لكن هذا الاستخدام الواعي للزمر هو جانب واحد من جوانب سيكولوجية كثيرة لتحقيقه في علم النفس - إن أعصبه بالغة تتلخص في أن الإنسان يصير رموزاً للآ شعور أيضاً بصورة عفوية تتجلى على شكل أحلام (٦)

وإذا بعدد الحلم أو النمر - أحياناً - إلى العلاقات وتسلل المتطيقين في التحليل النفسي يستطيع أن يجد لذلك مبرراته بحيث يستطع تصور في علاقات وتسلل معقولين أو معتين إلى حد ما

يقع لك مع ما طرحه (أوكتيافيا) من أن الصورة الشعرية فيها من التقريب والجمع بين جعلتي متناغمة متناقضة مختلفة الشبه الكثير، فهي تجمع بوع الأسناد في كشف جامع واحد وهو ما نراه في كثير من

لبعض التعبير نتيجة ارتفاعها إلى مستوى الشعور، بحيث أصبحت تراثاً شعبياً يُحكى ويحذر في عرسا

أما هرويد هذا اعتبر أن في مطلق اللى مصتراً تعويصاً لإشباع شهوات في مقابل حظر ثقافي قديم، ويحذر في اللى على ذات تعويصيه - المبدع كما السلفي - يُترع من شيك للجمع والتسلط الإجماعيين (٤)

وقد يقع في هذه الملتزح الإنشائي بين الحلم والعمل الإداعي ويبدو ذلك على معنويات مختلفة من الإنسقاط ونظراً لوه الحلم في صورة - عند العلى، سواء شعر بذلك م - لم يشعر - بقوه يحصل بواسطتها على أفكار، كما يقول الألماني (هيلم شتر)

علينا أن ندعج لوه النصور لحلقه التي يوعنها فيها النوم - من طلقه الصورة تحصل العلى على أفكار أيضاً

أو كما كتب البريت دورير  
أه كم رأيت في النوم ما عظيماً ذلك الذي  
لم يحصل لي في اليقظة (٥)

فعل الرع من في موسمي التحليل النفسي لم نكل مغارباته للمصوغات الأدبية والفنية مصنوعة لدائها، أو لا اعتبار جماليه، أو لتفسير موجه هذا الشخص أو - الله، وإنما كفى هدغه أن يصير جواب سلوكيه عدد مزعمه أو عدد أشخاص موهوبين للكشف عن حيراث الطهولة المبكرة ويصير بعض الأعراس المرصيه على الرع من ذلك فقه قد فتح الباب واسماً فيما بعد للولوج إلى عالم لأدب والى أوس بعيداً عن دراسة الأحلام وإشاح سادة هامة لا غنى عنها في صير الأدب والى في الكثير من تراث السطيل النفسي بحامسه وعلم النهر حكمة

ومع العلم أن دراسات هرويد في هذا الباب قد قلبت أوضاعاً قبل ناوله أصلاً لبعض المبدعين مثل رافني وغيره أو دراسة الطوراث في شخصيف أولئك

في منافات النص، هوماء، طموحنا، امنا  
والأما كلها موصوفاً على النص وبعث  
على التلق والوتر أصافه لما يخترى الإنسان  
من مشاعر متفحصة من انجاس النص  
فمناحي إلى الإشرع المعاني، كلها حالات  
تسلو على النص

في الحلم والفن بمختلف بجوانبه وأشكلاه  
ما يوري إلى مساعدة الشخص على التفتت من  
الغور- وذلك عبر اللجوء إلى الزمر، والزمر  
هنا يحسن على الحزن من جهة، وعلى  
الإنسلاط من جهة أخرى لأنه يصدر عن أكثر  
الحركات العنيفة بذاته

يشرح يوبن هذا الإنسلاط مبينا أنه يقوم  
على التوحد الغدوم بين الذات والموضوع عند  
البدانيين، الذين ليست لهم القدرة على أن  
يعرفوا بين الأنا والعالم ويشبه هذا ما يحصل  
عند الطفل في إحدى مراحل حياته حين لا  
يميز جسمه من الأشياء من حوله العالم عند  
البدائي والطفل كليهما كثر تشبع فيه الحياة  
وهما بعض مظاهرها

لما الحزن فهو ما يساعد المندع على  
الاتصال بمضمون فلا شعور الجمعي من  
ينسج له يترك هذا المضمون في البنية، بينما  
سافر الفطن لا يطلعون عليه إلا في بعض اعلام  
النوم

فكما هي الأحلام يكاد المرء لفرط كثافتها  
لا يشعر برمتها فالفعل الإبداعى يكون ومضة  
أو ومضات قصيرة، يكون الفطن حالها في  
حالات من الإشرع الذي يفيض غريزا ولكن،  
لزم من حد قصير، وقد ركز يوبن على ومضة  
الإبداع هذه دائما في شعله على التحايل  
النفسى (٩)

تجدا عن إنتاج الإبداع وعى الأحلام،  
ظننم وطوبه التي لا تقل أهمية بالنسبة  
للمتلقي (المرسل إليه)، فهو يعطيه لوجت  
أو خصوصا عزبه تتراوح بين التصريح  
وقتلهمج (١٠) فكل الحلم والفعل الإبداعى  
يتجاوز إلى السكوت والقريب ويحذفهما  
هجر جمل من حالات الدوران في فلكه

الفصائد لشعراء عديدين في جمع قصصين  
محتلين أو أكثر في صورة واحدة وقد مثل  
أحدهم على ذلك في قول لاثونين في إحدى  
قصائده

(يدعى أن اسافر في جنة فرماذ)

لقد جمع في صورة واحدة لجة وفرماذ  
معاً مع حد الشفة في مضمون كل من  
المعنيين وحلق منهما صورة جديدة هي أكثر  
من الجمع بينهما أنها الصورة التي يحلقها  
المبدع، لا عن طريق العله والمحلول أو عن  
طريق النسب أو التنسبه، لكنها (الصورة  
الشعرية) يصل بجانبها الخاصين أنها حفر  
من حفر العلة، وينسج في الزمر دور أن  
بعض الشاعر بطلها أو أن يكون له وعى  
بطلها أو بتكتلها (٧)

يقف ما سبق مع ما كثر يورده  
المبراليون من قولهم إلى الشاعر ينبغي كليا  
ليستعمل الصورة التي تعجم ذهنه تلعبها أي  
أن آثاره اللا شعور والذرات الكلية فيه تؤكد  
فحص الصورة عنه، حيث ينهل العلى أو حيث  
تدعى الأحلام، وعلى السؤال عنه نسج  
الذاتيون قال أحدهم لكي يمسح قصيدته  
ذاتانية، حد جزية، حد مفضا، أكثر من  
الجزية المقل الذي ينام طول القصيدة التي  
سوي كتابتها وتقطع المقل من الصديقه،  
فص الكلمات التي يبالغ منه المقل بعه، ثم  
صعب في كبر وحركتها طيلا انق بعد ذلك  
الكلمات واحدة بعد أخرى رينها وفي الترتيب  
الذي يخرجها به من الكبر، ثم انسجها  
يلقه هكذا كور القصيدة قد ولت، أنها  
تشبهك فما أنت متجدد أو مجند، ومن تو  
احساس لطيف، ولا نفهم من العله (٨)

بها العودة إلى البدائية حيث يتفطع الحلم  
مع الإبداع في الزمر، لكنها يجعل على  
النور الهام الذي يحفه -أعنيه الهم في كل  
منهما يولعنى على وطيفه لكل منهما تشتمل  
في هدف ملحمه النصح من وطأة الظهر  
والتلق والوتر ومن الشعور بالإثم  
(مكتوبتنا وحبرنا الأدبية، افكارنا الصندقة

(ملك الملقن) متنبئاً وركب البحر والجر وساح في البحر وفي مملكة المياه فلم يصبه قمن والعرافين تطلق متنبئاً تحدى الصعب والوحوش والوعب عاد إلى بيت أبيه إلى مخرج القفلة حيث كان جده ذلك القمطي الذي صارع الطمن انه لا يذهب إلا ليمو. فلا يترك رصه ولا هي بساه

إنها لرحلة القمن يتزج فيها العلم بلقيل الإبداع لا تحده حدود، في رواية (علم بلا حرافط)، يقول الروائي (عبد الرحمن منيف) و(جبرا إبراهيم جبرا) كلاهما أو أحدهما:

لنقولوا ما مع الحيلة إذا لم يكن فيها تقولات، إذ لم أنب على صدرك، إذا لم أشعر أن البحر من تحت الدار يحسد نهمه على سماع أصواتنا من غرقنا الصغيرة المطفة اكلي هذا الذي جاء في الرواية، ومثله كثير، حلما لم وهما، لم صوراً إبداعية؟ جاء في قول لاهد الباحثين في علم النفس:

إن كافك الذي كان أبوه رجلاً عدوانياً، وقد أسهم في ثمة أحسنه بعدم الأمر إن كافكا هذا ليس من مثك في أن تكون كتنه في التي بعده من الإهيز

ما سني كل كافي ليدع بالتحليل النفسي في اتجاه الأعمال الفنية والأسببه صهي لرويد أنه يجد الكثير من الاكتشافات من خلال اطلاعه على الأعمال الفنية والأدبية، خاصة في الآداب والامسطير اليونانية قد كان ذلك منطلقه لاكتشاف المعد الصبي وعلي راسه عدة أدبي التي احتل موقعا مركزيا في مقارنته فكنت نرسمه الاحلام ورسمه الأثر الإبداعية مع الاعتماد على منهج التداعي الحر وفعليه بعض أهم أركان التحليل النفسي، وإعطاه أجوبة كثيرة عن الإحراجات وأشكال العصب والأعراض المرضية المختلفة من العصب النمط إلى العصب والهدبل والذهل وغيرها ألدهنه دانها تملك لمندعز نصهم أمام إنجازاتهم. تجلي ذلك في البحث عن تلك القوى العنصرية التي لم يدركوا كنهها وراء

وكل على طريقته يودي إلى عناية تطهير نفسي تمثل بترويع الانفعالات المكتوبة يصنع الحلم في المجال إلى تشخيص صيغة صاحبه فيصنف مما ينطق من هموم وتوترات ولو إلى حين وفي حالة الفن والأدب وحتى في مجال الاكتشاف العلمي المعاجي يدعو الإنجاز في كل منهما إنجازاً داخلياً لصاحبه كما يحدث عند المنفي حالات مشابهة من الرضا الداخلي فتصل الصور العنيفة والتفاعل معها يتجهل على ترجفت مدفوعة في شخصيات حالات صبي لنامن المكتوب، وقد تصبح عنه بصور أخرى يصله إلى ما يمكن أن نغمة من دور علاجي كثير أو مسخر

وعد وصف (جبرا إبراهيم جبرا) دور الإبداع في الرأه الحياه، قائلا في لفس بعد الإتسل ذلك التوارث الحفي بين شدة الوهم وشدة الإنجاز النفسي والتجسب الذي يجري بينهما لآثراء الحيلة تلك من يفي الفن بنفي الرابطة بين الحلم والواقع، وبالفني بنفي الحيلة بصها

التي للمعظم نتيجة أو ثمرة لرحلة الفعل إلى الأقصى في علم بصمه وبيده في إبداعه بنجا أو فعلا جميلا وهل كل أصحاب اليونويج والأعمال الإبداعية لاخرى ليلقوا في فهم ما يلقوه لولا الأحلام؟ يدفع العالم المنفل بالاحتياط والإنكسار بالهفن إلى حيث يتخلص من الكوابيس والهوامس

فهل كتب رحلات سندباد - بحسب جبرا إبراهيم جبرا - طلباً للفره؟ أم أنها كفت طلباً للمغامرة؟ كيف كان يجمع الذهب والذور ثم يعود فويدهما؟

ليس كالحلم ولكن ما يجعل الحيلة قليلة لأن نعانس انهما بجمال الواقع براقا كذلك كانت معالمات السندباد ركبوا للأخطار وطع المسافرات فلا تطلق الحيلة كسله إلا من خلال المواقف العسبة

كذلك كان (سميح القاسم) في مجموعة

القول أنه في المصنعة مثلا ينسوي حلم بقطعة اجتماعي بعد كبر الفردية قد استوعب الرابطة الجوهرية للتماثل في الوطعية بين الحلم والإعداد للعمل الفني فكل من الظاهريين سيعمل من عمل متمثل وإن اختلفت مدة إبتدائها عن الأخرى

وحيث بدور عرض مناهو هرويد للدراسة الإبداع، يرى بعضهم في التخصص الرئيسية أو الميكانيزمات التي يسميها في الفعل الإبداعي هي مجال ثمن متشابه إلى حد كبير للأليات التي تقوم وزاد فكره والأحلام والأعراس المصنعية ويرى (أرنست جونز) أن الفرق الفرنسي بين الحلم والإبداع يتمثل في الميكانيزم الفرنسي في الإبداع هو التفكير بفتح بكس في الأحلام في التفكير بفتح الفتح الشخصيه وبورعها على شخصيه عده أو بملامح المرسومه الفني في شكل خط رئيس وخطوط جاذبيه موازية عده تجمع كلها في بهجة وحيدة لما هي الأحلام في ما يحصل هو تجميع ملامح ومثل شخصيه عده في شخص واحد

اعترف عالم النفس المصري (مسطفى زبور) في مقدمته لترجمة تفسير الأحلام أن الشعراء صنعوا هروب في حدس الكثير من الحقائق النفسية، غير أنهم كفوا بهن عن إلى ابتداء ما يدخل المنع إلى النفس علي حين أن هرويد كل جهده منصباً على إرساء قواعد علم نفس (١٢)

#### الاستنتاجات:

- ١ - كريستينايد بوجل الأحلام - ترجمة ميمو رصوان - ص ١٨ - دار ارواد مرسوس ١٩٩٤
- ٢ - صلاح فصل بلاغة الحبيب وعلم النفس ص ٢٠ - عالم المعرفة - ١٦٤
- ٣ - السبق - ص ٣١
- ٤ - فواد فو منصور الفكر العربي المعاصر - ٢٢٤ ص ١١٤ - ١١٥
- ٥ - كريستينايد بوجل م - ص ١٤٤
- ٦ - صلاح فصل م - ص ٤٢

اصلهم، وقد أحضر بعض من الشعراء والفلاسفة في القرن التاسع عشر، ولاسيما الرومانتيون منهم، الألف على وجه الخصوص بالحاجة إلى معرفة الحياة النفسية الشعريه صلبوا بوجوه - معاجيلك في الألا شعور لكن تسليمهم هذا لم يرق إلى ما وصله التحليل النفسي فيما بعد وقد استعمل بحذرف تحليله في مجال الأمراض النفسية والعطيه للاستدلال على السميات المتعقبة على الفرد وسموه، ومعونه بناء الصورة المميزه للطيفه، وبها طبع الطيفه الجسديه، أثر ما يلحق بالعرض وحقيقه من صوغ التنويه والحذف والتشريف مما يجعلها غريبه الملامح والقصص

لكن الأحلام والأعمال الإبداعيه هي لحظات غيب سلطت الكتب النفسية تفصح عن الملامح الأولى في حياة الإنسان وهما بمثابة على تحديد معالم حياة الفرد ولزجحه التي تظهر في منى عن سواه له إذ سمعت الأحلام مفتحة، وهي مده تطل عائلته في تبصها فتاة القنطاط ليطم من حياة الطغولة (١١)

تومع هرويد سواه في كتابته النظرية أو في مؤسسه للملاح النفسية دور أن يحضر نفسه في رأيه وأده، أو يلزمها طريقة وحيدة للملاح فكانت زامنه للأنت والي في حذو - احتلها - انت اعنيه اصحت بها حقيقه المهنه واصحت معرفه الشخصيه وأنت - له لإصاذه على الكثير من المشكلات وقد اعترف بال طريقة النظر في التحليل النفسي هادب الشبه الكثير من دراسه للى والعناين

وأصل ما توصل إليه كل من حلال امتلاكه قدرة كبيرة هي استيعاب لرابطة الجوهرية، للتماثل في الوطعية، نيل عمل الحلم وانجاز العمل الفني بل والإعداد له

وقد اسمهم بلامنة هرويد من بعده في تصوير ما سموه الألا شعور الإبداعي مذهب في التحليل النفسي قادر على اكتشاف غلظي العملية الإبداعيه في الفن وانتهى بتبصهم إلى

- ٧ - صبحي الشنتقي مسألة اللاوعي في الصورة الشعرية ص ٩٧ - الفكر العربي المعاصر ع ١٣
- ٨ - م. من - ص ٩٨
- ٩ - حسن أحمد عيسى الإبداع في العلم والفن ص ٨٥ - عالم المعرفة - ٩٤
- ١٠ - لمبة عصي كونيي الأسطورة وتحولات الزمر - ص ٩٥ - الفكر العربي المعاصر
- ١١ - سمعونت أرويد ثلاث مقالات في النظرية الجنسية - صبعة دان المعروف ص ١٩
- ١٢ - سمعونت أرويد تفسير الأحلام طبعه دار المعرفة - ص ١٢





## فاعلية الخطاب الجسدي وتجسده في العرض المسرحي

كلثوم مدقن

### لمهيد:

عرفت الثلاثينيات من هذا القرن بولكيز الدراسات السيميائية كمعربة نظرية لأنساق التعبير والاتصال علمه، إذ وجدت في المسرح ومع مسرحه براع البنيوية وكذا الروسية مفادة غنية تنورعه، النصوص المعقدة، لذلك اصطفت تحليل "ريح" و"موكزوهمكي" بمسجيه تحليل تلك النصوص والتي تمثل في النص المكشوف وبص العرض، ولكن يركزها منصبا على نص العرض باعتباره العلامة الكبرى والتمق الأكبر لتمي الأنساق الخطابية المتمثلة في الكلام والصوت والإيماء (١) وانصببت الفكر على العلامة غير العلوية لما لها من دلالات فوق اللغة في التجزير بجمت حد في المسرح الجرايري من خلال ما دأبت القاعة الجرسية عرصه أمثال ما بقمعه المسرحيين محمد فلاق وصونيا وغيرهما

من هذا المنطق بدأت الاختصاصات بدراسة الخطاب المسرحي في العالم العربي والعربي، الذي يتميز في مجمله عن سائر الخطابات الفنية والأدبية ويتجسد على حشبه المسرح الحي والمصرح اليومي، إذ لجأ الكثير من الأرواد إلى الاكتفاء في خطابهم اليومي

بالإيماءات الحركية، واتفق المحللون على إعطائه تفسير علم وموح لها بدخل في تفسيرها للمقوم التبيي والعربي والإنساني، و في المسرح هو الخطيب الذي يمثل في اللغة المتسوقة والتي يظهرها جسد الممثل أثناء العرض، حيث وجد لخطاب الجسد معومات أوجرها اميرو بركو في قوله "جسد بشري له حواصر يعرف بالارتقاء، الخطيب به، أو ندعوه مجموعته من المواضيع المتصلة به هي مكبي مخذي، يقوم مقام شيء ما غيره، اتجاه رد فعل جمهور" (٢)

ويطلق كل مسرحي من تجربة معينة يستقرها من واقع اليومي، وكذا من حلقة فكرية يريد التعبير عنها، بعد كل استبلاهمكي وهو من اعظم المسرحيين المسرحيين في براسه لأم المسرح وحطافقه يركز على أهمية الممثل الذي يستثمر جسده في تحديد الدلالات العلية كاملة، ويشترط أن يكون محبوبا بالإطار الاجتماعي والتربوي (٣) من هذا يميز كل ممثل عن غيره وبهركته بطل جمهورا أكثر، ويقع بفكره أكثر، ويظهر حطاف الممثل على الحشبة خطابا غير لفظي Nom Verbal communication في الغالب، إذ تنقل فيه المتطورة بوسيلة وسائل مصباحية للكلام أو من نونه، بعد بجمت الخطاب بوسيلة

يرتبط اهتمامه بالإيماء الذي يصدره الجسد كونه خطاباً طليعاً يدرك من خلاله الجمهور بنحته الإيديولوجي (٤)؛ ويمكن أن يحسب مثلاً لذلك في الصلاة التي يوسمها كل ممثل بحسب معتقده، فالمسلم مثلاً يحترق في حرقة في السجدة الواحدة حُرُقَ الفرس الحقيقي للصلاة، والبابلي يسجد انسي عشرة ركعة تعبيراً عن حمده وشكره، والأمريكي يحتفل عند المناسبات ولا يمكن للممثل أن يسجد من هذه الحركات التي صوّلت عادة لصيغة به يحرصها من حين لآخر بطريقة شعورية أو لاشعورية حسب المواقف التي تعرضها المادة الحكيمة المسرحية

#### سبل التواصل في الخطاب المسرحي.

ويرى جورج موان أن شروط التواصل في الخطاب المسرحي لا تنحصر في النص بقدر ما تنحصر في العرض، لأن التواصل الحقيقي ينشأ أساساً على تبادل الوظائف التي يقوم بها الجسد، فيتحوّل جسد الممثل إلى مرسل أساسي يجيب بحسب على أسئلة المتفرجين (٥)

وينبغي للخطاب المسرحي الوسيلة الممثل في التعبير عن إيديولوجيات لا يحتاج فيها المؤلف إلى التصريح، وخطاب الجسد يزدي وعظافته باستعمال إيماءاته المختلفة، ويمكن للجسد وهو يحترق عن كلمة واحدة أن يحمّد على يديه ورجليه وسلامحه وجهه لإيماءة يرمز عن تلك الأفعاء كلها، حيث نرى القابضة تبتلع راحته "أي الجسد هو الآلة التي يحرق بها الممثل كل الأفعال التي تحترق عن العواطف والأحاسيس التي لا حصر لها، التي تتراوح بين البساطة والتعقيد بين الهدوء والصمت عن النطق والسرعة بين الصكون والحركة وبين الصمت والكلام" (٦)، والممثل الذي ينشأ لغة الجسد لديه بحسب التلاعب بها وقتما يشاء حاضره حين يقرانه من اللحظة القليلة للظهور الحقيقي الذي يحدث في كيفية الوعي وحيزه الحركية بالخصيصية التي

الإيماءات Box Attalides ووصاح الجسد وخابر الوجه expression facial و التكتلات والتحرك وغير ذلك من العلامات الإغريقية التي تمثل في الرسائل الشعورية والفكرية والتميمية والدوقية و التسمية التي يجري ظها ونظها من خلال هوات متعددة ومبنيها جسد الممثل.

ويتفق جسد الممثل هو الخطاب العام الذي من خلاله يتم التواصل مع الجمهور وصمم هذا الخطاب تجسّد خطيقت جريته، يركز الممثل فيها في كل مرة على جزء من أجسادها وتكون في الغالب الهوى في التعبير والدلالة من الكلام المطروح منها، (الإيماء، الثعالب العربي، الصوت، الصمت )

وهذا الأولى مسكون مع الخطاب الجسمي عموماً وفاعليه الدلالة

#### لغة الجسد.

على الرغم من أن الحركة على منصة المسرح بنيت إلى حد كبير الحركة في الحياة اليومية فإن الصعوبة تكمن في أن العرض المسرحي يتحوّل الطبيعة التي هي والفرقة إلى وعي والوظيفة التي معنى وإتقافيه إلى شكل جمالي مقصود، وكل هذه التحولات تخصي الأرماس والتدريس والإستيعاب واللياقة النفسية والجسدية، إذ إن تلك الأنشطة لتسببه العنصرية الطبيعية، كالتمني أو الوهف أو الجلوس أو الهز أو الصمود أو الهبوط تتحوّل إلى خطاب متعكّد المعاني، يبرّج في -لايتها من الحيز المعادي الرسمي لكوني دلالتها الإنسانية ومعناها التراسي، ويحسب كل هذا خطاب الجسد الذي يسمى الكيرباء ( علم حركة الجسد ) KINEIS ونصف ضمن المؤثرات الوصفية Attitudinal Markers المرتبطة بفرد الممثل، كما يؤكد الدرسوي والجمعية لا ترتبط بفرد الممثل بقدر ما تحترق الأفعاء لوصف الجسد كوك المنطقي بخصر جميع الحركات الصادرة عن الممثل، فمدها ثم لم بقصدها، وعلى هذا الأسس بني المسرحي

الاختلاف الواعي والتلفعي، واداء كل حطايه مركزا في كلمة او اشبه واحدة محدده وكل يترك على وجه اللغة نوع تلك الفعل، فله بجهر جسده وعظه وروحه لاجل الاستعداد لتلبية الفاء في جزء من الثانيه فجهده يغم حطايه من خلال سلسله مفضله من الحلقاات والاهمال والإشراق، وكلما تسعت المشاعر لدى الممثل انشاء العرض كلما راب حربه هوته وازياح في عسلاته، فهو متى بدأ حطايه ومنى يتوقف ومنى يروع ٢٠٨٤، ويتزعزع جسده الممثل إلى حطايات جريئة يوتنيها كل عضو من اعضاء بطريقه الخاصة وهي

#### ١- حركات الجسد:

تلقب الإيماءات دورا كبيرا في استجلاء وتبرير ورفع ايحاء الشخص الآخر ( المتفرح )، تقول موري سوبو " تستطيع الإيماءات ان تلعب او تصنع، فخرح او بوك، نقل او تبالغ، تحكي مورا ايجكية او ميلنية " (١) والعلامات الإيمائية نقل رسائل جسده، فالإيماء بالواين يدل على الموافقة والتشجيع، بينما البصر بالاصابع يوهي بأن الشخص الذي نحطبه لا يترك اهتماما، والثابت يتم بعدد نتيته الجليس ضروره تغيير الموضوع او عدم الاهتمام، فكل هذه العلامات هي حطايات ذات فاعليه على المحطاب، وأثبتت جل الدراسات انها تستعمل في الممرح بنسبة عالية عن طريق اوضاع الجسد، ومن ثم فالممثل يستعني في الكثير من الأحيان عن القله المستطوفه لجسد افكره عن طريق إيماء الجسد ومهام الأصوات و السمكت والحركات و تعابير الوجه (٢)، ومن ثم تفقد حركه جسد الممثل داخل العرض فمسرعي وطيفعي الطاهرية لتتحول الي رمز دي دلالة كبرى، يتحكم الجمهور في تأويلها وفهمها فتكون بذلك وطيفحه التفقيه، ويمكن للممثل ان يستعني عن اللغة بحركته

يوتنيها، ومن ثم يتطلق حطايه، و تيزر قيمة كل ممثل عن غيره، وجد الجمهور يتردد عن حد ثوب غيره وشعبه كل ممثل ظهر من مدى نجاحه مع جمهوره الذي يحس في الكثير من الأحيان أنه يقل مشاعره واحاسيه بل وفكظه الي عجز المتلفعي عن ظها، لهذا كثيرا ما نجد الجمهور ينهر بشوه داخلية تلج صدره بعد مشاهده مسرحيه تزوفه ونمير مشاعره واحاسيه

ويعد جسد الممثل الأداء المادي والملموسة التي تتحرك فتتحول الى حطاي متواصل اذ يلف الممثل تساعف امام الجمهور وي لم تكن الاذناه والوسيله التي يتلف منها فطره على اللوصول الجيد فلي الحطاب المسرحي يصل مشوقا او متوتورا وجمد الممثل لا يملك لسنا محسب لكي يلفي به الدور الشعرية والروائع افترية بل يملك عصاه اخرى عوى اللسل في التعبير المادي والمدرسي المؤثر في الجمهور، فقد يصل حطاب الجسد من خلال إيماء الزايم وحركته و لفته حلاه وباعسه من العيين او رفعة للذراع او عطوفة موحية للقدم، وكل هذه الحطايات اللامستوفة يملك من الموروث الحركية ما عوى في التعبير فزاد اللسل مهما كاني بلها (٧٣) خلاصة وينا تعلم ان الحطاب الذي ينقل عن طريق الصورة يكون اعنى وابقى في الذاكرة والمخيلة من الكلمة المبردة، وهذا الحطاب يدرج عن طريق الايقونة البصرية

ولحطاب الجسد أوجه كثيرة؛ إذ فيه لا يمثل الوجه أو الذراعين أو الساقين أو القدمين من أمام محسب، بل إنه حطاب تواصل ي دلالي من الحلف ومن الحب الأيس والأيسر، حيث تجسد حطايات في هذه الحالة من خلال تساعفه مع العصا المحبوط به الذي يصمحه دورا وطيفعا والتي يكتسبها من مجتمعه وعادانه وبغالبه ثم يظهر الممثل فعله التراسي وحركته الجسدية فانه يصل إلى حرجه من

أو بوجه نظره لأحد الحضور الحاضرين  
دعوه للمشاركة في موضوع عرضه وبشأن  
مخاطباً واحداً

#### لغة الأيدي والأصابع.

تتميز لغة الأيدي والأصابع وحركاتها  
بالمرونة والتفصيل، والإلتزام والتشجيع الشد  
والجذب وكيفية ملائمتها لأي جزء من أجزاء  
الجسد له دلالة، الوجه يختلف بخصيسته،  
الرأس، الصدر، البطن، الظهر، الفخذ،  
الوركين، الساقين، القدمين، هذه حركات  
يمكن أن تصف إلى معجم الممثل الكثير من  
المعروف التي يستدعيها وفي الحاجة وهي  
مرونة لا حصر لها، هذه بقصد هي  
التعبير عنها بحركة أو لسانه، فتتحول  
خطافته إلى إلهام وعرض Oslenson  
ولكي يحرر شيء أو يشير إليه أو يحال إليه  
بوجه المرونة وبكل بساطة بيده وبوجه لتلقي  
الرسالة (الجمهور) " يد تشير إلى المشروب الذي  
يشربه، ثم رفع كوباً من الطبق وبوجه لم يرقم  
الطلب " (١٥) هي الحركات اليدوية تحول ما  
هو محسوس إلى مرئي فيصبح الخطاب  
فسيحاً ومن ثم يرد العرض بتعويض للغة  
الخطبة المثل على الجبين، تعني (راسي  
بولسي) وجمع الأصابع (بسي للثلاث)،  
وحركة اليد من اليسار إلى اليمين تعني  
الترحيب، ومن ههنا كنه يمكن للغة اليد وما  
تتشكل منه في بورع الخطاب على الجمهور  
كله مهما كثر عدده، إذ يمكن للجالس في  
مخبر المسرح أن يلفظ الخطاب عن طريق  
الصورة المرئية التي تشكلها حركات اليدين،  
وحركة اليدين هي الحركة الأكثر تداولاً على  
خفيه المسرح

#### ٤- الخطاب الإصطناعي

يتذكر الخطاب الإصطناعي عن طريق  
الأبهر البصري أو السمعي، وكل أول من  
أدرك هذا الخطاب رولان بارت عام ١٩٦٤،

#### ٢- الوجه.

ما أن التواصل على خفيه المسرح  
يركز على الاتصال غير اللفظي، فقد جرى  
تصنيف ذلك التواصل إلى اتصال يتحركها  
المرسل إليه عن طريق الأيدي، منها  
العلامات، العطور، والأشياء المصنعة  
Artifacts الخاصة بكل ما بكل الجسد من  
رنية ولوازم وأفعه (١١)، ويمكن تصوير هذه  
الحركات المرئية بالاعتماد على لغة  
الظواهر، ويمكن تصوير دلالات الانساق  
المتعلمة جسد الممثل في العاكس بالتركيز على  
التعبير الوجهي، فعلى ما تعكس الحالة  
الوجدانية على تعابير الوجه، وعندما يكون  
شديد من الصعب السيطرة عليها بشكل واضح،  
والممثل البرع هو الممثل الذي يستطيع أن  
يوصل خطفه من خلال اختيار تعبير معنده  
لوجه بدلاً من تصوير واحد ومن ثم يكون  
خطفه الوجهي متسجماً مع رسالته، مثل  
الإنسان الذي يودى كخطب لإبصار رسالة  
إبصارية ربة (١٢)، وتعابير الوجه تتحول  
أحياناً معندة بوصولها الممثل البرع إلى  
جمهوره بتأدية الخاصة، وتكثر أجزاء الجسم  
وظيفة مما الجسد

#### ٣- الصوت.

يقول كوني ستينمار نرين معهد الاتصالات  
أكبر في العالم أن التعبير العيني هو الطريقة  
الأحادية الأكثر قوة وإتقاناً للعب الإتيان  
وكسب المودة، وإن الناس يهتمون بالشخص  
الذي ينظر مباشرة في العينين، ويقل التفسير  
العيني على أن الشخص يوافق للتدخل وإن فاف  
التواصل عنده مهوكة (١٣)، ولغة الصوت هي  
العرض المسرحي من أهم الأدوات التي يلجأ  
إليها الممثل في عرض أفكاره على الجمهور،  
فقد وجه خطفه من خلال تلاعبه بحركات  
عويده وتوجيهها للتلقي بحسب متطلبات  
العرض، فحينما يرفعها إلى الأعلى كأي يدعو  
إلى، أو ينزلها إلى الأسفل ليودي التحية أو  
بوجهها، صوت التلوي للعب الإتيان لأمر ما،

في الغالب من عرف المجتمع، والعرض المسرحي غالباً ما يعتمد على عرض الحطاب الرمزي. والعرف هو الذي يتحكم في الجمهور حيث يتقبل أو يرفض ما يقدم له، وقد يظهر الزمر من خلال لباس معين، يرمز لثقافته ما أو أحواله الخشبية على صورة حقلية يرمز إلى مثال مجتمع ما، كاستخدام زمر مهام الشهيد في المسرحيات الجارية للدلالة على الجراتر

#### ٦- خطاب الصوت،

تولي العروض طريقة أداء الممثل الصوتية الطبيعية أو المصطنعة أهمية دالة لتسليط الكلام بعينه وصولاً إلى العروض الفعالة على التلاعب الصوتي بالتركيب النحوي وفي دراسة لجورج براغر جرى تعيين أصناف لمقومات الصوت شبه اللسانية

١- جهاز الصوت Voice Set أي حصة الصوت العرولوجية الناتجة عن الجنس والسر والبنية الجنسية

٢- خصائص الصوت ونمطه في درجة تحكم النغم والصورة والإيقاع والنطق والسرعة والزمن

٣- نمط الأصوات Vocalization ونمط الحطاب المفروق عملياً بما فيه مشخصات صوتية ( تناوب، صهك ) ومميزات صوتية ( القوة، الطول، الدرجة، المدى ) وهودل صوتية ( أوه، أمتر )<sup>(١٩)</sup>

وبعد فصول الحطاب الأساسي والمناهج الرئيسية لهم التنبه وبأن من خلال اهرار أو احتلاف في الموصفات الطبيعية للممثل سواء تمثل بك في مرعته أو قوة صوتيه أو إيقاعه أو مرعته نفسه، فريادة السرعه هو حطاب بال على هذا الصير أو العصب أو النطق في حين بل الانعكاس في مرعة الصوت على حاله من التفكير أو الود أو المال احيقا، والصوت الصعوب هو حطاب

واكمل مشواره تانيوم كوران Tadiouz Kouran عام ١٩٨٦ حيث أدى في الحطاب الاصطناعي هو الحطاب الذي يتخلل الاتصال في صناعه ويكون مرتبطاً بجهد الممثل ومن امثله البرق، الدم، الأصوات الحرفية وكذا الألوان<sup>(٢٠)</sup> ومن امثله الخطافات الطبيعية التي تتحول إلى حطافات اصطناعية بنجل " الصوت " بعد ترانسا للصعاب النوعية للصوت، فها نجد ان مفتاح الرئيسي لفهم الزمالة يمكن اهرار أو احتلاف الموصفات الطبيعية للشخص من خلال سرعته أو قوة صوته أو إيقاعه أو صيغة صوته أو مرعته نفسه أو رجيته، فإذا علم الممثل بدور عجزه وهو في الأصل شاب جده يتحول صوته الطبيعي إلى صوت ميجوح مباحث النريف دي إيقاع صعب، ومن ثم نجحت فيه الدلالات المصطنعة، وبعد الألية بقواعدها حطافات متتاره يساهم في سر الدلالة وتوسيع فعاليتها أثناء العرض المسرحي، ومن خلالها يترك المسرح ما للمخرج من أفكار وإنتيروجيف يريد إيصالها إلى قمرسل إليه وتفاعل معها إيجابياً، فتطبع الألية من خلال تغيير لونها أو شكلها إلى تغير الحطاب المسرحي من حال إلى آخر، ككلمة المسول أو الطبيب أو العلاج، وتغير في الوعد ذاته عن كلفة الاجتماعية للممثل أثناء العرض المسرحي

#### ٥- خطاب الزمر

إن الأحكام المشروعة للإسبل تنهيه للبحث عن الوسائل التي يمكنه من حاور عالم الضرورة والخصميه بقول " كفتسكي " " يجب أن يكون جواب العلى يعطيه لانتفاط صوت الضرورة الداخلية هذه الطزيره فط يمكن أن يصبح ما يترك في الحفاء نينا هيلاً للزويه " ، ويصعد هذا كله عن طريق الزمر الذي يرد في أغلب الأحيان، ذا دلالة ثقفيه، وحطاب الزمر على حد تعبير هيلمهوف "الوحده الميمانية الإجابيه التي يمكن أن تنقل مضمناً معضداً" (٢١) لأنه بمثابة

يدل على اللائحة والقوة (٢٠)، ويلاحظ أن خطاب الصوت، قابل للترجمات المتعددة وهو خطاب داخل خطاب ( ذو دلالات متحدة )

#### ٧ - خطاب الصمت.

بملاك جسد المتمثل لغة مواء في حركة أو سكونه، ودور هذه اللغة بجلب أكثر في خطاب الصمت الذي يتوقف فيه المتمثل عن الكلام، بل أن المتمثل القدير يستطيع أن يصنع من صمته وسكونه أيضاً لغة فيه دلالية، كما يمكن أن يبرر أهمية حركة ناله أو يقطع الحوار في لحظة حاسمة ذات معنى، ثم يمتدح بمكون الشخصيه لترك المعنى لمختلف المخرج وأحاسيسه للكمال واستجاب الدلالة الكاملة وراء الكلف التي سبق لتطويعها، أو الحركات التي جمعت ومن المعاد أن تكون تميزات الوجه وحركات المتمثل تتكلم كلاماً يعبر عنه اللسان في لحظة الصمت (٢١)

وبعد خطاب الصمت في المخرج عرصة للمخرج لكي يستوعب الأبعاد السيكولوجية المعرفية للشخصيات عندما تتجسد في حركاتها وسكناتها، وهذا الخطاب يجعل الجمهور يستوعب الأبعاد السيكولوجية المعرفية للشخصيات عندما تتجسد في حركاتها وسكناتها ويستوعب المعنى بلا كلمات مباشرة بديرية وحاسمة عندما تقترب الأحداث من لحظة التناوب الكاملة التي تجمع عدداً الحبوط كلها، فيصبح للصمت في هذه اللحظات قيمة درامية واضحة وصمت المتمثل المعلمي شارلي شابلن لتدل على ذلك

## الهوامش

- ١- ينظر ربيع كرم ( السيمياء والتجريب المسرحي ) مجلة عالم الفكر ، مجلة مصدر من المجلد الوصفي للثقافة والقوى والاداب ، سوله الكويت ، المجلد ٢٤ للحد ٣ ( يناير - مارس ) ١٩٩٦ م ص ٢٣٦
- ٢- ربيع كرم ( السيمياء والتجريب المسرحي ) ص ٢٣٥
- ٣- محمد بوشحيط ( حول العرض المسرحي ) مجلة الثقافة مجلة تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة - السنة الثانية والعشرون ، العدد ١١٤ ، الجزائر سنة ١٩٩٧ م ص ٢١٢
- ٤- ينظر عبد الله الخيامي ، تشريح النص - مغرب تشريحية للنصوص شعرية معاصرة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت سنة ١٩٨٧ ، ص ٢٤٤
- ٥- ينظر عبد الحفيظ ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية منشورات الاعلام ط١ ، الجزائر ٢٠٠٣ ص ٤٠
- ٦- ينظر نبيلة راغب ( التجريب بالجد في الفن والتجارة والسياسة ) دار هريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ( د. ط ) ط١ ١٩٩٨ م ص ١٢-١٣
- ٧- المرجع نفسه ص ١١
- ٨- المرجع نفسه ص ٣
- ٩- اوجين راودين ( قوة التواصل اللاتقوي ) لا
- يمكن اللغة جسداً أو تتلفظ أو تعبر ما نقوله في كلماته ، ت ص ص يهري ، مجلة الفكر العربي السامس ، مجلة فكرية مستقلة تصدر من مركز الإنماء القومي ، بيروت بريس ، مجلة محكمة عام ٢٠٠٠ م ، ص ٢٤
- ١٠- ينظر عبد الله الخيامي ص ٢٤٠
- ١١- ينظر اوجين راودين ( قوة التواصل اللاتقوي ) المرجع السابق ص ١٢٨
- ١٢- ينظر نبيلة راغب ( للتعبير بالجد في الفن والتجارة والسياسة ) ص ١٤
- ١٣- سيرا قسم وبصر حمد ابوزيد " مدخل السيميوتيقا " ج ٢ منشورات عبون ، ط١ ، الدار البيضاء ( د. ت ) ص ٩٤
- ١٤- ينظر للمرجع نفسه ص ٩٦-٩٧
- ١٥- ينظر محمد بوشحيط ( حول العرض المسرحي ) ص ٢٦١
- ١٦- رشيد بن مذك - قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص - هري انطوني لريسي ، دار الحكمة بيري ٢٠٠٠ ( د. ط ) ص ٢١١
- ١٧- ربيع كرم ( السيمياء والتجريب المسرحي ) ص ٢٤٦
- ١٨- ينظر اوجين راودين ( قوة التواصل اللاتقوي ) ص ١٣٧
- ١٩- ينظر نبيلة راغب ( التجريب بالجد في الفن والتجارة والسياسة ) ص ١٩-٢٠

## الشاعر الحديث وجدار اللغة

محمد الغزالي

التعبير عن تجربة نداء، بحكم طبيعتها العيبية، عن كل تعبير لكن الشعرية التي حد الحرف ججاً لا أحم بعضها إلا من حلال الحرف أي أن ما يحجب التجربة هو عينه نداء يظهر (أ) ومن ثم عدّ الشعرى للكتابة من حجب أمر مستحيل واعتبر الحرف حجلاً كئيباً

ومثل الشعرى بمل (أ) عربي، من جهة، موزن الكثرة في الصدق من تأليفه، وأبرز هو أيضاً معضلة التعبير التي كل يواجهها وهو يريد من يعل الأحوال التي كذب تتجاوز وهو في الطريق إلى الله، ومثل الشعرى أكد أن الألفاسي التي كل بلاستها لا تدخل تحت العيزم (٢) وهو ما أقصى منه تطوير اللغة لتسمع للشجرة وتكتف عن حقيقتها من هذا كلفت أهليه بالأسطرة أبلوج من خلالها إلى تجريره والإنزء، في هذا السياق، ليست الأ علامة على أحقق العيزة في تصوير بحوال ابن عربي ولجلاً على عجزها عن الإبقاء بوطيعة الإلانة والنوصيح

وقد وقع ابن العلاقة التي جمعت الصوفي باللهه كلفت علاقه ملتبسة علميه، نهض على قلوب والصراع مرة، وطلى الألفة والعتاطف مرة أخرى فاللهه ف تكون قيدا بحد من تنوع مشاعر الصوفي، وقد تكون هواء بلهيه، قد تستعصي عليه مرة وقد

ظل الشاعر يجز بالشكرى من اللهه تعنده وتثاني عليه، فهو، كلما أراد أن يستدرجها لتقول تجربته، ونصيح عن غلر مشاعره، فمرب عن ذلك، فلم يتمكن من التهووس بوطيعة التعبير والتصوير

هذا الإحساس بعجز اللهه عن حمل أعباء التجربة كاذبه المنصوفة، قبل ذلك، وأسهبوا في الحديث عنه في مؤلفاتهم الشعرية والشعرية، عهروه لا تملوا موزن العيزة ثلثت فلا تسمع لاحتواء زوهم أو وصف مجاهداتهم ومواجههم حتى نكتب الشكرى من اللهه التي تفسر عن وصف كنه الحفل إبداعاً جوازاً في كتاباتهم وقد كل الشعرى من الأوائل الذين أثاروا، نصوصهم على هذا الموضوع، موضوع أحقق الحرف في احتضن التجربة، مبرراً على وجه الموضوع طبيعه الحرف الحاديه، فهو، في نظره، يحفي التجربة بدل أن يكتفها، ويولبها بدل أن يفسح عنها وقد وصف على هذه التجربة وهو يكتب "وقته" هذه الموضوع الشعرية التي يسميها كتابه "المواقف والمحظيات" والتي استلهم فيها جبه الأية العربية واستدعى إليها هذه "الوقف" هي في نظره "وراء ما يقال" أي أنها لغة فوق اللغة، أو لغة وراء اللغة، العائيه من وزانها



استيفاء ما هي البصر الإنسانية من عمق وسعة وصياها" (٧) ثم يتساءل قائلا "فكيف ينصون من هذه اللغة الحليمة التي منشورها هاته المعادة الباردة ان تحمل بين جديها تلك اللهب المنير المنير من أبعاد هرات في البصر الإنسانية الحليمة بكل ما فيه من توهج وتلق وصياها" (٨)

هذه الجوانب كما لاحظ جابر عصفور مسئلتهم من برجمة أرفيل لأرفيل للشاعر الفرنسي لامارتين (٩) كما يوضحه الجدول التالي:

ترجمة أرفيل لأرفيل للشاعر الفرنسي لامارتين (الطبعة السليقة القاهرة ١٩٦١ من ص ١٥٨ - ١٦٩)	نص الشبيبة: الخيال الشعري عند العرب (تونس ١٩٦٣ من ٢٥)
لغة الناس عذائف نقصه وكلمت فخره وجعل جوهاء وألطف بؤذنه، يصورها نورسا يعونها وحبيها صبر المعنى الأمي على الفز ثم يصوع مما له أنيرة ( ) متفه كالبسة اللهب ( ) لقد كتب أجاد هه هذه اللغة وجودها	فكيف ينصون من هذه اللغة الحليمة التي منشورها هاته المعادة الباردة ان تحمل بين جديها تلك اللهب المنير المنير من أبعاد هرات في البصر الإنسانية الحليمة بكل ما فيه من توهج وتلق وصياها

إن الشبيبة لم يلم بلع "لامارتين" فحسب، وإنما ألم أيضا بالمعركة التي عدها الشاعر الفرنسي بين اللغة الحليمة المعاصرة والنص الإنسانية المتوهجة المتوقفة فالحل، بحكم طبيعتها الجمعية لا يمكن أن تنقل تجربة الشاعر في خصوصيتها وبورها لهذا وجب على الشاعر أن يعد صهرها حتى يعرجي من حياض وتجلطها فخره على الإصحاح عن مملكة الداب (١٠)

نصفه مره أخرى. وفي كل الحالات مثل تجربة الصوفي مع اللغة جردا من جريته الروحية، وأصلا مكيا من أصولها بحث لا تستطيع أن تسأل علاقه الصوفي بالمطلق من غير أن تسأل علاقه بالحرف

#### ١- مآرق اللغة، مآرق الإيحاء،

هذه التذكير من اللغة لا نستسلم إلى المبدع جيسر وسماحة استمر في العصور الحديثة وفي نيت في صور جديده وربما كتبت الحركة الرومنطيقية من أكثر الحركت الأدبية نظما من اللغة ونزما من صورها وعبرها ونفسها، إذ لاحظ الرومنطيون أنهم كلما أرادوا التعبير عن عواطفهم اضطدوا جدوا اللغة التي يستخدمها الآخرون إلى هذه اللغة لا حسب الأما يجمع لأورد، وكذلك فهي نصف بالمتطوية والشمع، والتفرد به نصف بالجزر في التعبير عن الشعر الحاضر العريد الذي يميز الشاعر عن الشاعر، والشاعر عن غيره من البشر، بل الشاعر عن نفسه في حالته المتغيرة" (٣)

لهذا عدوا اللغة أداة فاصرة، ناقصة، فقيرة، جامدة، حليمة، لا تفكر على رصدا ما يعمل داخل نفوسهم من عواطف وأحاسيس ومشاعر مما دفع أبا القاسم الشابي إلى الإلحاح على عبور اللغة عن الاصطلاح بحمل "المنه" الذي يشمل خليط النعوس الإنسانية وتفكرها وحلالم الطوب البشرية، والأما وكل ما في الحياة من فكر وعاطفة وشعور" (٤) فهي "صيفة محتودة فاته" (٥) بينما يدعو الشعر الإنساني "صيفه لا بهائية بلقية" (٦) وقد ذهب الشابي، في بعض أصول محاضراته "الخيال الشعري عند العرب" إلى أن الخيال هو الذي يمد نفس اللغة، ويمسحها الفخر على الاصطلاح بحمل هذا اللبء الثقيل، عده التعبير عما يجيش داخل النفس من أفعالات، لكنه مر على ما استترك لوهول "ولكن [الخيال] مها امدها بالقوة والشلف هديعي عاجزة عن

...سميتك الشيء

قلت: امتلكتك، لكك الآن تنقر،

واسمك ينقر لماذا اسمك؟ (١٣)

عندئذ يصيح الشاعر امام تخوم مقفاه  
صليبه يكسها الصنيع من كل جانب، فيحول  
الشعر الى نحي للشعر

لقتع كلمته ان تحكضن احشاءه

ثم تحكضن شيئا

ما قاله ليس منه

ما يحكم لي بقوله لا تلتصق له الكلمات

(١٤)

لكل قشعر الحديث لا تحذله الكلمات  
فحصب، وانما يحله الإيقاع ايضا والإيقاع،  
في القصيدة الحديثة، ليس عليه او ربه انما  
هو المصراع الذي لا يتأثر بغيره والقشعر  
سعدى يوسف من الشعراء الذين كبدوا محبة  
الأوراق نصيب على الشاعر فلا تتسع لإيقاع  
بحريه هي قصيدة "النزلة" بصف، من  
حلال عدد من المقاطع، علاقته بوطنه، هذه  
العلاقة التي تقوم على التوحد والتكسب حياء،  
وعلى التوجس والنور حياء اخر لكل  
الشاعر، وهو يسرد الأحداث ويروي الوقائع،  
يلحظ في مصفيل الورب بعد من ابتغاه  
ومن تنوع لحنه فيقول السرد فجأة ويصرح

ضيق أيتها المكارم! (١٥)

اي ان الكلام قد صغر، بسبب الأوراق،  
صغرا على صاحبه، لا يتسع لكل ما يريد قوله  
فلورب أحكمه التي جعل الشاعر غير قادر  
على التصرف في اللغة معلما يريد  
هذا الإحساس بجمهر الإيقاع على حمل  
تجربة الشاعر هو الذي أشار إليه محمود  
درويش حين قال:

ودعنت لو لأجد الإيقاع لو لأجد (١٦)

هذه اللغة تحول إلى جدف وحاجز  
وتشكر لوطيفة الإيقاع والإيهام كلف منق  
الكثير من القصائد النواصف في المنى الشعري  
الحديث هيجرات هريبه الدلالة من عجزات  
الرومطييرين والمقصود وصف الشعراء  
الحداثيون جحود اللغة تتمتع وتستعصي  
عليهم

محس يقول محمود درويش

والبحر أكبر مني كيف أخيلة

ضافت بي الكفة استسكنت للسكن (١٧)

فانه يؤكد، كما اك الشعراء والمصوفة  
من قبله، تصور القلم عن استعصافه تجريبه،  
والإصباح عن حقيقتها فقلعة التي اعتد أنها  
أفق يلهمه تحولت إلى قيد بعد من حريته  
إن القصيدة هنا تكتب لحظة اكسارها بعد  
أن أصيبت حرماء، غير قادرة على التسمية،  
أي غير قادرة على رسماء كنبوه الانشاء  
وفي عجز اللغة عن التسمية عود بالعالم إلى  
تشوشه وعصفه الأول، أي عود بالعالم إلى  
تمتوره واجتفابه، حسب تعبير هودجر

هذه اللحظة التي ينحصر فيها سلطان  
الصمت على سلطان الكلام هي التي رسدها  
أدوين حين قال

لغتي تتوئب ضدي، ثأوي غني

ودرويش ينقر مني

لكل هل يجدي صمت

في هذا الصنخ للرحلى المزروع في كل

مكان؟ (١٨)

إن هذه الأعمال المتلاحقة التي ينطوي  
عليها هذا النص يشير إلى معاني النونز  
والمصراع التي كانت تسم علاقته الشاعر بلحنه  
فالشاعر بعدائه اللغة، بعد العزلة على طمع  
محس على العالم، أي بعد القدرة على امتلاكه  
والسيطرة عليه

وصياح الإيهاع، كما صياح اللعة، يدرج بالشاعر في علم مطلق، كل الأشياء هي نقد حضورها وتوجهها

- يعز امامي، والجدران ترجمني (١٨)
- امر بالشيء كالشيء... لا اجزم...
- الشيء الذي يوجد (١٩)

وللإيهاع في مدونة درويش خطوة ومرة برت ذلك، هي نظر الشاعر إلى أسباب ثلاثة

- التحيز إلى القاء في الشعر (٢٠).
- تمثيحه بالشفافية في التعبير وهذه الشفافية لا تتحقق إلا في القاء (٢١).
- صدور شعره عن ذاكرة مثلية بالصوت الشعراء الجوالين المقتنين (٢٢).

انصف إلى كل هذا أن الإيهاع هو الذي يلهم الشاعر وربما قداه إلى الكتابة يقول محمود درويش "إذا لم يكن هناك من إيهاع، ومهما كتبت عددي أفكار أو حنويين وصور، فهي ما لم تحول إلى نيتيف موسيقية لا أستطيع أن أكتب" (٢٣) فالإيهاع ليس مجرد لحظة موسيقية وإنما هو مصدر القصيدة وملهمها ولهذا بقي درويش يعبر عن نفسه شعرياً "من حلال الكتابة الشعرية الموروثة" (٢٤) غير أن هذه الكتابة "ليست موروثة بالمعنى التقليدي ( ) هي داخل الورق تستطيع أن تشرق بفعلات جديدة وطريقة نفس شعرية جديدة تخرج الشعر من أركانه" (٢٥)

ولها بعد الإيهاع، هي فصاحة درويش، الذال الأكبر الذي يفتد إليه النوال ويمسحها النظم والمضى، فهو إلى جانب وطنيته الجمالية يهض بوظائف أخرى  
- وظيفة بدء النص.  
- وظيفة انتاج دلالة.

فالوظيفة والدلالة هي فصاحة درويش في وضع الأرباب المتفائلة التي يعكس بعضها على بعض، فليس للإيهاع، من والدلالة، من آخر وأما هناك من واحد هو من القصيدة التي يواحي بين ذبها العنصرين ويؤلف بينهما في وحدة جلمه

فحينما على هذه حول في قصيدة درويش تحالينا لحين مساحتين هما لغة الكلام ولغة الإيهاع لها بصبي عذر أحدي اللغتين عن حمل عبء التجربة التي تقوئص اللغة الأخرى هي صرب من الشاعري الذي لا يرد

إن قرأ القصيدة الواسعة لا يترك ينقل من قراءة القصيدة بوصفها رسالة سطوي جمل من المواقف من فعل الكلمة، إلى هوانها بوصفها خطباً جمالياً ينسج بالإنشاءات الدلالية والقدية، أي أن هذه الغاية لا يترك ينقل من المحور المبتلي إلى المحور الاستيعابي ليكتشف، في هوانه، أن القصيدة الواسعة ليست مجموعة من التماثلات السعدية وإنما هي حطاب جمالي هي اللغة شتتا إليهم بعدد ما ينسأ إلى ما هو خارجها

لكي لماذا تعجز اللغة عن التعبير عن التجربة

- يتناول النوبس هذا العجز ثابرين اثنين:
- انطواء اللغة على اصوات الآخرين.

فالشاعر إذ يستخدم اللغة فقه لا يستخف موداد نكراً، وإنما يستنم برناً بانبأ محملاً بسدى الآخرين، ورجعهم البعد

في كل صعب... أو كل هبوط...

نحو جنود المضي  
أثر منهم (٢٦)

فالمدونات سطوي على اصوات عديدة، فهي تتكلم قبل أن يبعثها الشاعر إلى الكلام، ونقول تجربتها من قبل أن يطوعها لتقول

هذا القص يقابل بين علمين اثنين: علم الشعر وعلم اللغة، علم الشعر يتبدى من خلال هذا النص، موصولا بالماوراء والمطلق وبمملكة الالهة، بينما يبدى علم اللغة موصولا بالواقع والنتاريخ وبمملكة الإنسان. علم الشعر، في هذا النص، هو طبيعة نورانية، بينما علم اللغة هو طبيعة ارضية تانية فلي ليس العالمين ان يتكادبا بعد نباعد، ويتوحدا بعد نتادير ؟

والمنسل في مجاميع ابوديس الشعرية يلحظ ان صورة الشعر للنور تتركز مرثدا لاهتا في قصائده كما يوضحه هذه التمثاح.

- ما أكثر ما ياخذني اليأس ولكن

حين أوجه وجهي

شطر الشعر، وانظر،

اشقى - لا ألمع في

ظلمة يصبى الأ نوراً (٣٠)

- لست من ه هنا أو هناك

من تلك العالم المنطلي

لنمائي تجيبدان من طرفي

ثم تجي

أناكفم في ظلمات المكان

أرجعانا وضوءاً لهذا الزمان (٣١)

- ابيني أنني منهم - بشر مثلهم

ولكنني

استنضيء بما ينخطي الضياء (٣٢)

- جاهد ان يقول البعير العصي

ينخطي مع الضوء بوعلى فيه

ويماشز في حلقه البيهي (٣٣)

وربما لفت هذه الأوصاف النورانية تلحظ على الكلمة حياء، وعلى الشاعر حياء نحر إلى مصدري اثنين

- لمصدر الدوي. فعبارة النور قد

تجربته ومن هذه المعرفة ننتق مسألة الكتابة في نظر "رولان بارت" "الكتاب حين يجلس إلى ورقته ليتبصه لاختيار المعلمات التي ينبغي ان تصح عن موقفه من التاريخ يلحظ تبادلاً فاجعاً بين الذي يجره والذي يتصوره ( ) العالم يتجلى امامه طبيعة حقيقية، وهذه الطبيعة نكلم، وسجر لعلم حياء، غير ان الكتاب مسبق منها ( ) وفي مقول هذا يمتد التاريخ باداه تزيينية متواطئة، كئله ورثها عن تاريخ سابق مختلف وعلى الرغم من انه غير مسؤول عنها، فهي وهذا الذي يستطيع استخدامها ( ) هكذا نولد مغالوبه الكتابة لك لأن الكتاب الواعي ينجم عليه، من الا، ان يعاود الالهة القديمة ذات العزلة القليلة ( ) والتي تعرض عليه الانب، من ماضى سحقي غريب، بوصفه شكلاً من أشكال الطقوس." (٢٦)

وأوديس مثله مثل بعه الشعراء لاحظ انه كلما حاول استرجاع اللغة لاحتصل تجربته اوقعته في حبال غاليتهما القديمة، لهذا لم يتق له امام سلبية اللغة وانعلاق ابوديس الا في يحتال عليها فيخلق علاقات جديدة بين كلماتها القديمة بهذه الطريقة يمكن من هج كوة في جدارها ويتم له الطفر بالحربة داخل مملكة الضرورة

الكلمات هي الامس

اما القصيدة التي تتألف منها فهي لفظ

أهذه هي كومياء الشعر (٢٨)

- طبيعة اللغة الشعرية.

يذهب ابوديس إلى ان الشعر ينتمي إلى عالم السماء والجواهر الثابتة بينما اللغة ينتمي إلى عالم المادة والحس والتغير الدائم، فليس غريباً بعد هذا ان يصر اللغة عن اسمائه المنطلق واختواه المثالي والكتف عن حقائق تقع وراء عالم الحس والمادة

فكيف اشرح بظلمات تجيء من العالم

ضوءاً يجهي ممأ وراءه (٢٩)

لجبل كليل من الشعراء ينحدر من معبد عقل،  
وصلاح أبكي، ويوسف الخال وقتها بخلول  
حولي.

وقد أشار أدونيس إلى أن الصورة التي  
استوحته في هذا الكتاب هي صورة  
الشاعر/المسافر "الذي يبيت من لثامه نور  
بصيص الحياة بشكل جسد، ويدل على مكان  
الجمال والفردية فيها" { ومن هنا بجيء تأثير  
[الضائر] المعبر في الغزل لا يعطيه ما يراه  
في حقيقة اليومية وينحيط فيه، وإنما يعطيه ما  
ينفتح له هناك جنباً لحياته الجديدة (٢٨)

وبما لهذه النظرة إلى التجديد بتعبير، في  
نظر أدونيس، معنى علاقه الشاعر ببعضه  
"ألا نحو- هذه العلاقة حتى أن يعكس أحدهما  
بل أن يحصل دلالاتها ومحتاها، ويصطاد في  
أفق التوهوس لا يعود- الشاعر بتعبير آخر،  
مرآة يعكس أوضاع المجتمع [لأن الانعكاس]  
هنا لا يكرب إلا نوعاً من إعادة إسباح  
للاستعلاء" (٢٩) وأما يصبح علامة تجلوه  
لكل ما استتب واستقر وأصبح سقناً

## ٢- عاروق الاستهلال.

يتوانى الحديث في الصفقة الواصفة عن  
المعاني التي يكتسبها الشاعر من أجل الطفر  
بمطلع القصيدة، وممتلك الصورة الأولى التي  
يتسلسل بعدها النص، وتتوالى مرزانه

فالمطلع ليس مجرد- عبية للدخول إلى  
القصيدة وإنما هو البترة التي تنولد منها  
رموزها ولالاتها، مما من حركة- داخل النص  
الإبداعي ألا ولها نواة في الاستهلال، كما  
يقول النقاد المعاصرون، ويضيف وما من  
حركة في المطلع إلا ولها أصداؤه وانعكاسات  
داخل النص الإبداعي لهذه الطفرة بالمطلع  
التي تدل على ما يتلو، على حد عبارة أرطوط  
لأن الإبداع موصول بما يليه، غير منقطع  
عنه

وإذا عدنا إلى التراث النعدي باللهذا عالية  
الفقد الغناء بمطلع القصيدة، وانغمسهم

نريدت في الكتب السماوية لتشير مره إلى  
الذات الطهارة ومزج ثقية إلى الكلمة الخالقة،  
ومرة ثالثة في الأنبياء والقصص عبر، في  
المعهد القديم "إن الكلمة كتب النور الحقيقي  
الذي يصيغ الإسم بكامل كنهه" (العهد  
القديم II ١٠/٩) وكل المسيح يحيي فيه قفلاً  
"ذلك انت نور الله" (إنجيل متى، ١٣، ٧) وقد  
وصف المسيح نفسه بأنه "نور العالم" (يوحنا،  
١٢، ١١١) كما يقرأ في القرآن "قد جاءكم  
من الله نور وكتاب مبين" (المائدة، ١٦) كما  
يقرأ أيضاً "الله نور السموات والأرض مثل  
نور كمنكروم فيها مصباح المصباح في  
رجلته الزاجلة كأنها كأنها كوكب دري يوق من  
شجرة مباركة زبونه لا يزفقه ولا يغرب  
بكد ريحها يصيغ ولو لم يمتد له نور على  
نور يهدي الله لنوره من يشاء ويصرب الله  
الأمثال للناس والله بكل شيء عليم" (النور)  
(٣٥)

ويمكن أن يشير في السياق نفسه إلى  
أعقل أدونيس بالكتف لاسطورة ذلك  
الطبيعة الدورانية تذكر منها على سبيل المثال  
زهرجوس، واسم هذا الإله المشتق من الفينيقية  
مكتون من Sour (النور) Rophal (الشفاه)  
وبعني هذا الاسم "ذلك الذي يشي  
بقصور" (٣٤)

- المصنوع الفكري وقد يكون أدونيس  
اقتبس هذه الأوصاف الدورانية التي خلعتها  
على الشاعر وفصده من كتابات المفكر  
البليني "الطوب سعدة" والمتحدث من كتفه  
"الصراع الفكري في الأنت الصوري" الذي  
دعا فيه إلى استبدال صورة الشاعر/المراه  
تصويرة الشاعر/المفكر أي استبدال صورة  
الشاعر الذي يعكس ويحاكي بصوره الشاعر  
الذي يكشف ويصفي (٣٥)

وقد اعترف أدونيس في هذا الكتاب  
بعد صلب الأثر الأول في أفكاره وبوجهه  
الشمعي (٣٦) وهو الذي كثر ملهما للكثير  
من الأفكار والأراء التي استب عليها مجلة  
شعر (٣٧)، كما بعد المرجع الفكري الأول

ما في يرد  
الشهات مقنوعة دبا والدايت منقعة  
(٤٠)

مصوراً بذلك مكنة الشعراء يعبر على  
عد "المطلع" تمتع فلا تستسلم اليهم  
سابقاً لكن أين من أين  
كيف أوضح نفسي  
وياء اللغات؟ (٤١)

كل دوال هذا النص لا مفرق دلالة  
الإشارة إلى علاقة التور التي تجمع الشاعر  
بالله، هذا ما نملك الشاعر رغبة عزيمة  
في الكتابة بلغة الله تعالاه فلا تستجيب  
لرغبته

لهذا كثير ما يتبدى البحث عن الاستهلال  
القرب إلى السعي القصبي الذي يصفي  
بصلبه إلى اليأس  
لما من جملة.

أنهى على ركبته نصي  
لما من قشة كرفني في الجرس السطر (٤٢)  
لهذا بعد الشاعر، في محايير كثيرة، إلى  
استنوا - القصيدة من خلال عسايتي "الكثافة  
والشطب" قسم، على حد عبارة العرطاجي،  
لفظة موضع لفظه، وبذلك صيغه مكنى صيغة  
موصلاً أن يتلى له مراده، وبذلك من كمال  
المعنى بحسب بيد أن الاستهلال يظل مع ذلك  
بعقد وكنى وبروع فلا يكتمل بن يدبه

هذه لكثافة من خلال للشطب، وهذا البند  
من خلال التفويض صورها ببر شكر  
الصياغ في قصيدته "القصيدة والحفاء" (٤٣)

جنازتي في العرقة الجديدة

تهدت بي في أكتب القصيدة

فأكتب

ما في نعي واشطب

بأسانيتها وطرائق القول فيها، لا يكاد يحظر  
كتاب عدي قديم من فصل يحفظ عليها  
بلفظ والتحليل وهذه الحاية بهواتح القصد  
بموجبها من أشل

١ - الموقف الذي تحتله من القصيدة  
والعرائج هي أول ما يستعطف اسماع  
الحاضر، ويصالح الأدهل لهذا دعا القفا  
والشعراء إلى بيلانها عاية محصونه

٢ - الوظيفة التي تنهض بها الشعراء  
في القصيدة القلبية هي وسيلة إلى اعتاد  
الضامن لاستقبال عرض القصيدة والشعراء  
إذ يسهل بين أيدي صلاتهم المعامل فيما  
يصور إلى صرف الوجه اليهم، وإمالة  
القول بوجه هذا احصاء في العرض صموا  
بسماع الاستماع اليهم ولا خلاف بين القفا  
في أن المعنى في الشعر القديم ليست إلا نظماً  
أدبياً وهو على جملة من العناصر القلبية بحيث  
لا يحل لسانه أن يحرر عليها أو يخل عنها،  
وما وظيفة الشاعر تتمثل في عديمها في  
المنقل في احص صورته من القفا لهذا وفر  
في أدهل القفا أن الابتداء كلما كل احص  
كتاب نوعي الاسماع في القصيدة وهو

غير أن استهلال القصيدة الحديثة يختلف  
عن استهلال القصيدة التقليدية اختلاف بنيل  
واعتدو الاستهلال في القصيدة الحديثة ليس  
ثباتاً أو فرااً هذه القصيدة تولد، كل مرة،  
استهلالها، فلا وجود لاستهلال سبق على  
لحظة الكتابة، منفصل عنها كل استهلال ينبع  
من داخل النص الشعري، يبتدئ من صميم  
الجزية المعبر عنها، وهو في كل الحالات  
أصل سكن من اصول القصيدة، وجره لا  
يجرأ من بناتها بحيث لا يمكن فصله عن بعه  
عاصرها أو تأمله بمعزل عن بعه اجزائها  
والاستهلال، في القصيدة الحديثة، هو وليد  
القصيدة والاداء، عه تصير وليه بول، لهذا  
كل الطر به إيداً بولاد القصيدة حد في  
كانت امشاجا لمويه ويقايعه غامصه

بالعود إلى القصد الواصفه بلط شكايه  
الشعراء من المطالع بعدد، صعدى بوبف

كل هذا دعونا إلى التسليم بأن "الأسهل" ظل يمثل مفتاح القصيدة والباب الذي يلج منه الشاعر إليها، وقد عمل صلاح عبد الصبور هذه المرحلة من كتابة القصيدة ونحت على "الورد" و"يكون ذلك حين يرد إلى ذهن مطلع القصيدة، أو مطلع من مقاطعها" (٤٧) وهذا الورد هو الذي يجمع الشاعر إلى رحلة مصنيه، محلولاً الإهداء إلى المسبح الذي حرح منه هذا الورد الأول، ويجفد يقدم الشاعر نحو هذا المسبح يكون سمي القصيدة وتكملها

.. إن شاء أن يكونا  
فأنتهم الماضي، فالأشياء ليس تهض  
الأعلى رماها المحترق  
وتظل الكتفية مراوحة بين التكوين  
والمحو:  
حتى تلبث الفكرة العنيدة

...  
وتولد القصيدة  
لكن بعد هذه الولادة السعيرة للقصيدة قد يعود الشاعر إلى ما كتب يتخذه من جديد وربما انكره وسحره  
اضحك مما أكتب التليته  
أقول لي: سعدى  
يا سيدي العليل  
ماذا تكتب قلبك (٤٤)

بل ربما عد كل ما كتبه سرّاً من القفر  
... وتسلط قصيدتك الجديدة  
ماذا ستكتب غير لفرق  
أنجما وندي ونفلا  
بحاياتين من الضياع، وتكتم العصر  
المعيل  
وتنظ رماً في الضميمة ليس يقهقه موك  
(٤٥)

هشبط القصيدة من جديد ويعود مرة أخرى بجوار بالشكوى من اللغز تفرّد عليه، منتظراً بروع الأسهل، هيروعه تنشق القصيدة وتكمل عصرها وبعد يكتب الشاعر "هبة لا يعلم مصدرها"  
أضمت حتى منذ عشرين عاماً، بحالة الفطر، وأنت تبدئي القصيدة  
لكنك حين تبني المقطع الأول تجذ في  
نضك فوّء لا تعلم مصدرها حين تنزع حوى  
الندفّق الهدير المكنون وحده (٤٦)

#### الهوامش

- ١ - خاتمة بقسم الكتبة والتصوف ص ٢١٠
- ٢ - المرجع السابق ص ٩٧
- ٣ - جبر عصور قراءة النقد الأدبي ص ١٧٢
- ٤ - هو التقييم الشخصي للمعالم الشعرية عند العرب ص ٢٥
- ٥ - المرجع السابق ص ٢٥
- ٦ - المرجع السابق الصفحة نفسها
- ٧ - المرجع السابق ص ٢٦
- ٨ - المرجع السابق ص ٢٥
- ٩ - جبر عصور قراءة النقد الأدبي ص ١٧٥ وبه
- ١٠ - كما أن لغة التلمي تتجرب مع لغة جبري في نصه "لكم لعنكم ولي لعني" حيث يواجه المجموعة بفرقة والسند ببنادقه إلى حد عبدة محمد بنيس
- ١١ - محمود زرويش هي اضية هي اضية - دار العودة بيروت ١٩٩٣ ص ٢٢
- ١٢ - انوبيس اضية ثنية ص ١٧٨
- ١٣ - انوبيس الاعمال الشعرية الكاملة - المجلد الثاني ص ٤٥٣
- ١٤ - المرجع السابق ص ٦٧٦
- ١٥ - سعدى يوسف الأعمال الشعرية ص ١٨٥
- ١٦ - وهبة "الصيق" من الجارات الجارية في النقد العربي القديم توصف بها صولة الملق

- الشعري. يقول ابن وهب "والشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية وتكلام يصيق على صبحه، والشعر مصلق غير محصور فهو يتبع لقلبه" وهذا يتكررا بظاهره "الساعة والعصير" التي استخلصها الشعري من قواعده الموروثة الشعرية القديمة والتي شرجه كذلك "إن يريد المتكلم معنى من المعنى فمتعصبي عليه لتحذر تحوله في الوزن الذي هو أحد ثبته هزئي موضعها بكلام يتضمن معنى كلامه، ويقوم به وزنه، ويحصل به معنى غير الذي قصدته"
- انظر مصحفني الجوزي بصيرت الشعر عند العرب، دار العلمنة بيروت ١٩٨١ ص ٤٠ وما يليها
- ١٧ - محمود درويش: هي أختي - هي أختي ص ٢٣.
- ١٨ - المرجع السابق ص ٢٩.
- ١٩ - المرجع السابق ص ٢٤.
- ٢٠ - يقول محمود درويش منقلب أصعب العناء وأرقص الرومانسية، منقلب أحدث الواقع، بكل ما فيه من مكررات وتكسبات وعث وأصر على العناء، مجلة كل العرب بزيح ص ٢٨ - ١ - ١٩٨٧
- ٢١ - يقول محمود درويش إن العناخ الانساني الحديث يقتضي الشذائية في التعبير، ولحيث لا أحد هذه الشذائية إلا في العناء محلة الآداب بربوب - كتور الأول ١٩٦٠
- ٢٢ - يقول درويش في حوار مع المقتربون الفرنسي بدأت علاقتي بالشعر عن صديق علاقتي مع المعلم الفلاحين، كانوا يقولون أشياء غريبة على رجة من الجمال بحيث أنني لم أكن ألهس ولكني كنت أشعر بها وهكذا وجدت نفسي قريباً من أصول الشعراء الجوالين المعبرين
- انظر صيحي حديدي، الذي حيده الروح، محمود درويش، وشكل الصوت الصني، صحن كتب "بنوية المعنى، برسم في شعر محمود - درويش" مهرجان جرش السنوي ص ١٩٩٧ ص ١٠
- ٢٣ - محمود درويش الكرمل ضد ٨٦ شتاء ٢٠٠٦ ص ٢١.
- ٢٤ - المرجع السابق ص ١٦.
- ٢٥ - المرجع السابق، للسبعة نفسها
- ٢٦ - أدونيس للكتاب ص ١٥٥
- 27 Roland Barthes L.e degré Zero de l'écriture, Éditions du Seuil 1953 P 124.
- وقد أدينا، في تعريب هذه النقرة، من ترجمات منيفة.
- ٢٨ - أدونيس: لقاء بالأشياء العائنة الواسعة ص ٦٤
- ٢٩ - المرجع السابق ص ٦٢
- ٣٠ - أدونيس للكتاب ص ٧٠
- ٣١ - المرجع السابق ص ١٠١
- ٣٢ - المرجع السابق ص ٢٥١
- ٣٣ - المرجع السابق ص ٢٨١
- ٣٤ - أحمد نيب ضحو الفور والإشراق في الأسطورة، مجلة الفكر العربي المعاصر عدد ٤٢ - ١٩٨٦ ص ٤٥
- ٣٥ - نصور معقدة الصراع الفكري في الألب السوري منشورات صندة للثقافة في الحرب السوري القومي الاجتماعي بيروت ١٩٧٨ ص ٤٥
- ٣٦ - أدونيس: ها أنت أيها الوقت، دار الآداب بيروت ١٩٩٢ ص ١٠٧
- ٣٧ - المرجع السابق ص ١٠٨
- ٣٨ - المرجع السابق ص ١٠٧
- ٣٩ - المرجع السابق ص ١٠٦
- ٤٠ - صدي يوسف الأصائل الشعرية ص ٦٢
- ٤١ - أدونيس: وقت بين الرماد والورد ص ٣٣
- ٤٢ - شوقي بريح شهباء مبكرة ص ٥٣
- ٤٣ - بدر شكر السبب النيوون ص ٣٠٣
- ٤٤ - صدي يوسف الأصائل الشعرية ص ٢٨١
- ٤٥ - المرجع السابق ص ٢٤٥
- ٤٦ - المرجع السابق ص ٦٣
- ٤٧ - عد الشعر عبد الصبور صلبة الإبداع رحلة كرحلات المنصوفة وبوها من الحوار الثلاثي الذي يبدأ حذرته بعن من لا يهمها



مرحلة النضج ويصفي بها الشاعر مرحلة  
المرجعة بعد اكتمال القصيدة وفي هذه  
المرحلة يستيقظ حمم الشاعر النفسية فيجد  
قراءة قصيدته ليؤمن ما يحدث من نصه وما  
أصنعت فينت ويرهو، ويقدم ويهز، ويغير  
لغة يلفظ ويستبدل سطرا بسطر لكي يتم  
التشكيل النهائي للقصيدة الذي هو مرها  
القصي

انظر صلاح عبد الصبور، حقيقي في الشعر  
ص ٢٩

أنها هليطة "من منبع متعلل عن البشر" طي  
بحر ما تجد في محاولات التقدم من اللويز  
والعرب لتفسير ولادة القصيدة ولكنها في  
نظر هذا الشاعر "كأثر صوفي" نمر ولأنه  
بمراحل ثلاث هي مرحلة الوار. وتتميز في  
وورد منبع من منبع القصيدة يستغرق  
القلب ويكون له فعل وير - هذا المنبع بعور  
ترتيب في الدهم موسقة

مرحلة التلوين والتكميل وهي مرحلة العودة  
إلى السبع الذي انبثق منه الوارد لاستكمال  
القصيدة



## على تخوم الصعلكة.. عرار نموذجاً النص الإصلاحي واستتطاق الموروث

محي الدين محمد

لينحول بقلاً محرقاً بكاهه إبداعه ويصل به  
إلى ذروة السجد الذي تحسده عليه العبيدة،  
وصناع الكلام تزي ما الذي يقول به هذا  
قلري الشعر؟ وما الذي يحدد معياره الحكم  
وقلنوق؟ هو الشكل الإنسي المنتمى لمعمارية  
النص وحطبه الترامبي المنير دم العفاب الذي  
قد يحبه أكثر كلما اقترب من العنابر  
باعتبارها محلاً صعباً يواجه فيه امتحانه؟؟  
ما يطرب هاري الشعر موسيقاه، تدم  
حروقه، وتروه الألفاظ الحاملة للصبر  
والمعاني عز مسرات الدهشة والوقوف على  
أعاب المجهول البعري في النهاية مع  
اللمس المسابة والسحر الشعاب الذي أبعث  
فيه الشاعر به وما عد ذلك فيه بهزة رأس  
خفيفه قد يستعر لديه من أجل الوهب الذي  
صاع وهو يهسي متلايات العر الذي كسر  
فيها المتشاعور نراع الفع وجعلوا من  
رفصف الفرح مستقبلاً للشياطين ومراتي  
لأحلام الأولين

على تخوم الصعلكة..

إعرار / مصطفى وهي النل / ملك  
الفتنة والمقاوم للتعاب /  
جاء في القوس بل لفظة إعرار /  
واحد / إعرار / وهي بهار ناعم أصغر للؤلؤ

استهلال ..

يمكن للفصيحة التي ينظم بها الأصوات  
أن تتجاوز في موهبي من العالم كل النصار من  
الشجيرة؛ ونصل النور جاء المعق واللجه  
المسيه بالأسرار؟ وهل ينتظم الشاعر في  
بسمه كل الشروط النصية والمكثية لنودي  
وطيفه الجماليه ونعمر المتاعف المنقاة  
بتجاهات الزرع النسيب ليطل الهوى سافراً  
وحلياً من كل الأنهم؟ اتها الساعه التي تنظر  
الحوسر الإنسيه حين يسجل العفرون عى  
نوه في الجدار أحده الشاعر عطق يديلاً عيه  
عناوين لقربة حنينة، وسنيه تعمل عى  
العنكبوت

هذا كانت الصباية هي بهه انما هي  
الإناء على دمة المعالم، هي لفصيحة الزائفة  
هي وطن النوى، وجة الشاعر ولكن في وعاء  
الجنة من هنا تكون الفطره ذاكراً اخرى  
لوطيفة الفصيده ونمحتها فتره اصلاية على  
التأثير في النفوس، ويبدو التمثل في اسرارها  
وكافه يكف على فوهه حليج داف بالماء إلى  
حافة الدنيا، ويشكل روادح للمشعر التي لا  
تطللها الشهاب، ولا يعوى عليها لظما هذا  
المسي في الشاعر الحقيقي يتخذ لظلم القموي  
الحصن بالمطوبه، ومواقع المظوط من الكلام

و(عرار) المولود في (إربد) الأردنية في ١٨٩٩/٥/٢٥، والسوي في ١٩٤٩/٥/٢٥، عن خمسين عاماً كفت مثقلة بما يتعب الشهور والأيام، انه واحد من رجال الـ فصلقة المعاصرين والذين صُرب بحفهم أحكام جائزة من قبل السلطات المحلية المرسطة بالمشايخ الاستعماريين، والتي انبثق عنها فيما بعد برواٍ تبغية وطغية حاققة ولأجل هذه التناقضات أعلن حربه

الصرويين على الأعياء والمرايين ورأى في (الربا) تنشراً للفساد، من خلال أنماط جديدة، وقراب باليه حدى لتفكير الوطني الصلبي، وتسمى عبر الأكاذيب والتضليل لممارست تكبر فيها الصنع- الاجتماعي بحر الأمل وليس حاله في ذلك برند "بول لفاسي الأرض من فاسي السماء"

واحبط لنصه بتقصيص المرايين من خلال عمو- زبنة عضو، فيها صلحاً مع الثبيلتين حقواً بذلك أول العهد، وحر الحلقين

وإذا كثر منهجه في استخدام اللغة التراثية قد صممه مواقف جريئة في الشعور في هذه الترابية الغنية قد جلبت منه شاعر في روية حننها الرنيم هو البطاء والمتأجوب

**قولوا: ليعود على القول بشفوي**

**فن المرابين أخوان الشباطين**

هي فعل الأمر (قولوا) ثمة تمثيل بلاغي خرج فيه الأمر عن غرضه الأساسي القصد منه تحريه المرابين ووصف سلوكهم المعادي لقوانين العدالة الاجتماعية، ويمتد التمثيل أيضاً تفسيراً تحليلياً لطبيعة ما يجري في المجتمع من خلال سبر تلك الصفات المذبة التي يقع فيها العهد، أسرى الحلقات وبحول الأعياء معها إلى نتائج منظمة في حلق التله في سمع بها شواهم وبرفهم العيني على صياغة الواقع الجديد ولكن بأسلوب بلانم طسعه الطلاق ما بين السبب والسيجة وهي

يحمل راحة طيبة وهي الرجز اليري، وهذا هو اللعب العلاب على الشاعر الأزني (مصطفى وهيي ثلث) وتقول المصنفر في عيب شمشيه يا عرار / هو ما رزده (عمرو بن شمر) في ولده حين قل

ارثقت عراراً بالهوان ومن يؤذ

**عراراً نصري بالهوان فقد ظلم**

والممثل في حياة هذا الشاعر الملق لا بد له من معرفة النحولات السبغية وثقافية التي ارتفع المزجحه التي عثر فيها حبث إن طبيعة المستجاب ربما يكون بعضها من صنع الفكر وبعضها الآخر كفى من صنع الألم الغني الذي جعل منه شاعرًا متمرداً، وأصمى على علمه هوماً سلفياً كغوى سلاه قل عروه من المظلومين والمضطهدين من أبناء شعبه وقد تحلل حياته أحداث عاصفة دفع لأجلها الكثير من سمدنيه واستقرار يومه، وارتقى في أحرايه ليكبر نصيراً للبطاء والمعمورين وربما لم يكثر بما حطت له معراء المعاهر المملدين لديمراطيه الموع وعلى بار السعد الحزفه بجوار القصور بحرص (عرار) للقي والمزيد ما بين سمنو وبيروت وكان الصفاة بالحركك الوطنية المقومة للعثمانيين أحد الأساف الرئيسيه لهذا الاضطراب كما في الحلاف العائلي الثالث بيمه وبين والده الذي كان يسمع نعو- شعي وعائلي قد طبع سلوكه المنمو- وما من شك أن وعيه المبكر لطبيعة الصراع الطبيعي قد جعل من اصزاره في الكشف الجيد عن ذاته، رجلاً مفصلاً ومكث من الانسان في الانخذ الفكرة برؤية وطيفة وانساقه شاملة ظما وصلها شاعر من أبناء جيله أدرك وقد فحيت موافقه الكثيرون من نساء المجتمع الإزني وأجبت عواطفهم لمحبه وكيف لا وهو الحاسي الذي سر نصه للفاسي من أجل مشروعه الخلاص من واقع مؤزم صممه اصطلاحاته الحية وزاد كشمع والمقاومة عبر اللعاب بإصفاة إبداعية هامة

معدلة يصيح العيش الكريم معها مستحيلا

المشتركة بينه وبين الذين يسعوه من أمة  
الصعلكة ولا سيما (عزوب بن الورد)  
(والشعري) هي رداء عظمي تصبج فيه  
خطوط المسائر التي يطرحتها الحرب في عوالم  
متقلبة وتعكس الأرماف الإنسانية المميعة في  
بنية المجتمعات القبلية أو الحضرية عبر  
متقلب رمتيه ما يزال قائمة حتى أيامنا  
وهي تجلي في هذه الخاصية الروحانية الحربية  
المرافعة للتعبير اب المتنوعة ولا سيما الشعرية  
منها لتتوافق للصحوي.

وإذا كل (عزوب بن الورد) قد برهن من  
خاتل طمعة لاجتماعية عكست بسعة الأذواق  
لتحرير النساء في لغة مؤثرة، أوردنا (أبو  
الروح الأسفهاني) في كتابه الأغاني في  
صوبه الشعري ما زال صدى تردد  
القواميس حتى أن (معاوية) كما تقول  
المصنوع بمعنى أن يكون صهرا له، و(عبد  
الملك بن مروان) تسمى هو الآخر أن يكون له  
أبا وفي هذا دلالة واضحة على أن الصعلكة لا  
تعني صوب المعدلة على الأرض فقط وإنما  
هي المروعة من بلدها الواسع الكبير بقول  
عزوب

نرياني للقي اسمي فتي

رأيت الناس شرمهم للغير

بباعدته القريب وتزديده

حليته وقبحه الصغير

وربما تكون الزوجة هي الأقرب إلى  
الصعلوك في تحليل شخصيه وفهم طباعه  
التي تنقل للعداء، فتلومه على هذا الاندفاع  
الطائش في نظرها وترى فيه خروجاً على  
هيئة الزوجية، والتقاليد القبلية التي بدت  
انصوائه تحت سلطانها سيكون مرفقا ويطويه  
التسلي. ومع ذلك فلي المعنى الإيجابية التي

لقد امتك (عزوب) حسانيه عليه نجله  
عدالة الأرض والتي رأى أنها يجب أن تكون  
ملكاً للقراء وحدهم، لقد كتب انبغية المعودة  
تعمل لغة التثوي بقتصر قصصهم على  
الرغم من حالة الحصار المادي والمحتوي  
التي يعيشون فيها وبحركت تلك الخصائص  
يتجاه العلاقة التاريخية الأولى لقوانين  
الصعلكة، وبين من خلال ما كتبه في هذا  
الجانب من معقله التفكير التي افرها معقله  
تدبره أصوات شبه يسارية في هذه الثورة  
صد الواقع على الرغم من أنها ثورة عربية  
ويمكانتها في المعصلة لا تحقق الرغبات التي  
أوردتها مزموين الشعر في مثل هذه المواقف  
وكأن عدليه بنظر المطلب، ولا يمكن النظر  
إليها إلا بأنها شكل تدعى صلبه معلوم، أو  
أنها تحت حولاً جزية وعنفه في أسواق  
العملة ومساءهات الفهر الإنساني الدائم

ويبدو (عزوب) واحداً من جبرلي  
الصعلوك ويحمل الكثير من صفاتهم في  
معدلة الملوك ولقاء الفتي والجمالي، وهم  
خلفوه في التماثل العزوب المصنوع والأروبا  
القادمة لهم، يجب الاعباء لمصطلحاتهم  
وبحلاصهم للمعجم اللغوي الذي شكل ثقافة  
العيزية في تسيج المجتمعات العربية عبر  
الأرسة

وإذا كانت الأنظمة القبلية قد اعتصبت  
الموسم الاجتماعي بملامها القوية والتي  
صور فيه الضعف مراتبها بين المؤسسات  
الأخرى التي يشرف عليها ملوك القبيلة في  
(عزوب) هو الآخر قد قاطع الفضة السيوفيين  
في زمنه وفي فطمة منهم الملك وبنايه  
من يشرب له (الصو) أو يقتمون له  
(العداء) من هنا كانت السبقات القصية التي  
واجه بها الحلال الخارجة عن طبيعه  
الإنساني، ومنوجه التفاني، يحتل بها العلم  
بواقف ورومن لمصوبه اعلامه جنبه في  
علم الصعلكة وأن العزوب في معرفة اللغة

العصر الجاهلي من ٢٧٥ ما يلي "الصلوك في اللغة هو فخر ذي لا يملك من المال ما يجنيه على إعناء الحياة، ولم تفد هذه الفظة من الجاهلية عند لانها الأعرية الحائسة، قد أحب بل على ما يجزون للخراب وفتح الطرق" وفي المصنوع ذاته حول بروز ظاهرة فصله بـ "يؤمى صيف" "يمكن أن يمر ثلاث فترات من الصلوك مجموعة من العلماء الذين سجلت عنهم حياتهم لكثرة جزائهم، ومجموعة من أبناء الحشيش السود ممن يذهب أبائهم ك (الملك بن السلك، وباط شوا، والشعري)، وكفوا بتركوا أمهاتهم في سودهم، ههنا أثرية العرب ومجموعة أحزاب الصلوك أحراراً وقد يكون أحراراً مثل (عروة بن الورد القيسي) وقد يكون قبيلة برمنها مثل (هذيل وعهم) فالتين كفتا تدلان بالعرب من الطائف" أن هذا التصنيف لالتجاهات الصلوك له دوافع اقتصادية واجتماعية

ظهرت فيه دوافع مذهبية موحية منها الفخر، وملائمة العصر عليه والثورة في سبيل الخلاص منه من خلال المعاملات والتزعم عن المسؤولية التي سأل من شهامة الصلوك، وكرامته، وبنائه العرب ومن فرمنا لحركة الصلوك التاريخية يستطيع القول بها في العصر الأموي قد ولتت فعل عوامل مشابهة لسبقها في العصر الجاهلي ولم كانت حسنها في الإنساع والمفهوم أقل من حيث القدرة على المواجهة وذلك راجع لحالة الفصح المتطورة التي يواجه بها الحكم عادة مثل هذه الظواهر العريضة

يعول - حسين عطوان أيضاً حول موضوعات شعر الصلوك في فترة الحكم الأموي "أما الموضوعات الجديدة التي طرحها فتميزها وصنعها لحياة الشجر وخراسان وغلبها أدوات التفتيح بها ومسلته ومن يعومون بتقنيته، ومنها الحسين إلى الاستغفار والتخلص من حياة التفرّد واليد عن أولئك

طرحها فطعة (بن الورد) لحل المشكلات الاجتماعية كالفساد، وإبراء ذمته والتغلب الطمعي لا بد من أن تقر النظرية فيها بالتصحية وماها التصريح على الاستمرار من قبل (عروة) سوى للتدليل على المنزلة في مواجهة أعداء الظواهر الذين جمعهم حوله وصحى لأجلهم بكل ما يملك حتى أنه مات مغلولاً بسبب ما قدمه من نصائح، يقول عروة

ثريتي ونفسي لم حسنت إيتي

بها قبل ألا لك شريع مشتر

لحي الله صلوكاً إذا جن ليله

مضى في المشاش فلا كل مجز

بنام عشاء ثم يصبح طوفوا

بحث الحصى عن جنبه المتفر

أين هذه هي حياة الصلوك في البيئة الجاهلية، يبدو فيها وجهه شيئاً لنا لم يكن قادراً على حمايته عنه وبماين أراد للمعرومين من أبناء قبيلة أبا كل النسل الذي ميدهه هذا نوع من الضعف والانهيار بلعنه التي من أجلها قد رفضه القبيلة ويكون ينجها عن اعراقها، ولدهه الأسباب يجب أن يتكيف منه ويصمد البروي ليحصل العاقبة ويحصل من خلالها عذابه السماء على الأرض التي ما تزال في العزلة المادية محلاً إلى الاحتفال والسحرية لذكر الصلوك حالة لاسجده في ظلم الرزق وبماين عيش الكفاف ولده، كل العمل في سبيله هو طلب للمكرمات والأمجاد أولاً وأخيراً وفي التصور الدال على مصداق العصر الأموي بعث ظاهرة الصلوك نموذجاً استقياً يصاح إلى المعاملات والثورة على الظلم الاجتماعي الذي كرسه الأنظمة يقول الدكتور (شوقي صيف) في تحديد معنى الصلوك، من كتبه

والهلم

ويؤكد الكاتب نفسه على من استمر في  
ظواهر الصعلكة، قد ساهم في إيجاد نوع من  
التثبيت السياسي، نفعه الأمويون على الفئال  
المنصوكة مما جعلهم يقومون بتورات عرويه  
لدرء الظلم، والحفاظ على حياتهم وكيفية  
المنتهل، يقول الشعرى

وإن عيال قد شهنت نفوتهم

إذا اطمستهم أو تبت وأقلت

تخلف علينا فعل إن هي تكثرت

ونحن جياغ أي إلى تالت

وأما (أبو غرناش الهنسي) فيؤكد على  
صعبه الجوع التام حتى ملكه هذا الجوع،  
همس في صراعه صده حتى يأس للممى  
الخاوية ما يمد لها الرقيق ويحميها من (حبة)  
النمل التي بدأت تاكل من جسده لأنها لم تجد  
في بطنه سوى هب من الحصى أو بعلها من  
رجعة تعيش يومها المؤقت، فيقول

أرد شجاع البطن قد تعلمينه

وأثر غري من عيك بلطيم

مخافة أن أحميا برغم وإنك

وللموت خير من حياة على رشم

ولكن عروة بن الورد يبقى اسم  
الصعلك في حرد وقدره على الإحتجاب  
بعيا في الممارات لأنه لا يستطيع أن يحتر  
في بيده لا يسمع فيها الناس بحرهم الواسع  
ولكن حملت حصانص العبيدة في عصر بني  
أمية السعالي بعضها في الشعر الجاهلي من  
العرويه والسوق عن التعبير عن قذاف  
الغريب، إلا أنها كفت اقرب إلى الهدوء في  
صرحه لإحجاج التي لا تلتها من سلاح آخر  
غير تلكمة التي لم يحل من البدة المصوكة،

التي لا تعرف المجاملة ولا التماس العفو  
بطريقة منظمه ومن هذا بزر أهمية هذه  
الصرحه في الألب العربي بكل عصوره  
والتي شكلت خصوص الصعلك هي طاهره  
قد لا تكفي قصصات القيله لرأسها  
والعرف يستحقها وهي هذا الإطار وينو  
رأي فنذكر يوسف حليف/ مجدأ لأنه يضم  
لنا فيه حص لملامح التي سالت على العمة  
الغيب لشعر الصعلك والتي بحلصوا فيها  
من المذمت العربيه في رافع مطلع الشعر  
الحري في العصر الجاهلي، يقول من كتاب  
القراء الصعلك في العصر الجاهلي/،  
ص ٣٤٢

لو مصيب ندرس طواهر الغيبه في  
شعر الصعلك لأحطنا بأنه شعر مطبوعت  
لم لاحظنا طاهره أخرى هي طاهره الأوحه  
الموصوغة، فالمصنذ لها موضوع واحد  
يفسئله فسنذ مدوده وقد يحص الشعراء  
الصعلك من المذمت العربيه التي عرفها  
الشعر الجاهلي

وعبر هذه النقطة في بنه القصيدة التي  
رأعت ظهور الصعلكة في أرميتها المحتلة  
بطل علينا الشاعر الأرسى لمسطعى وهي  
القل، (عرو) بمذاح عبر دلالة لغويه بكذ  
تحمل المواقف بعضها بل الحطاب الشعري  
المرجع عن ذواعي التي يظهر فيها  
الصعلوك رغم انلاسه موطنا تالوا تظله  
الحاجات، ونصنع حياته جراح الإحصال فهو  
إي لم يملك من المال ما يكفي لمد حاجته  
اليوميه إلا أنه يتعلق بالمروعة والابتعد عن  
طاهره فعراب التي عرفها سلوك الصعلك  
فيله، ولم يتمكن مدية النص الشعري من  
جماعة الصعلك بلحنوا مشكلهم ورواة  
لقروق النجمة عن عدم توريث الثروات،  
ونعيق الصورة الاجتماعية المثلى في  
المجتمعات المتقدمة

ونجدأ عن وسيلة لدم المنجيه بالغير  
والحرمان التي تكلمت في اجساد الصعلك  
خلال مدة حياتهم الاستهلاكية قبل ثمة معارفه

## تميم

ولن استطلق (عرار) الموروث الشعبي كشفاً الأنساب التصويصية التي تصنع بها الحريف عليه يلتقي مع طاهره الوحيدة الموصوغة في صوص الصعلوك التي جرى الحديث عنها وأحد صط واحد هو آثاره المشككة المسطقة بالحصول على عمل دائم بحمي به الصعلوك يومه من عائلة الرمس وركز السجبر العصدي في إطار الموروث عن أعينهم علمهم من خلال الحل الموت لطبيعة المعاناة من جانب الراعي وبنت المباشرة نظاماً نصياً حاملاً للعوضف والأحسين بعيداً عن الرخرة على صعيد الصورة بمشهدها الموزر، ولعله المتفجرة التي بطلها المشهد الثوري في الموجهه وبو كال موقفاً فريداً يشبه المحاصصة المورعة على المعاكيل

وكيفهم اشخاص ليس لديهم من ادوات الفعل سوى هذا الوسيط شبه المسحول وهو العرب، أو استعمال النفس العصدي في الصور من خلال حرق عزم غرسة للتوصل لمعومات التبار المنطري الذي استندته طبيبه المواجهة ضد الانظمة انطلق فصبه الصعلوك فصبه شعوبه لا أكثر وكل التدرج في حموله النص لهذه الإبداعات النصية شاهدة على طبيعة الأحلام عند (عرار) حيث عاشت فكرة الروح التي يراعي العلم عادة عير - لاله معبواها هذا النقص إراده ظاهرة الصعلوك من السند الصريح بإعجاز النظمه المفسدة إلى الدعاء الزعوي المرامي للتبديل الاستكزي في النص وكل جبلية الصراع الذي يحدث فيها الكمور الاجتماعية هي انماح - نره للشعوبه التي تقرب من الحبة الأولى والحكمة معاً بصياغة زامية مثيرة لم نؤثر عزمها عبر التلاحم المصنوع أو إبداعات الرذبا هي المعاني التي سطره حجم المهمة

لكن الإصرار الهودي من قبل (عرار) على توضيح تلك النقص بين الموروث والمحمول لطبيعة الحياة التي يعيشها الصعلوك كن إصراراً موهماً لحياتنا ضمن السياق والتلازمات

تكاد تكون شبه تراجيدية في المعنى والمعنى تحفل بها نصوص (عرار) القليلة في هذا الجانب ومن خلال التنوع المرددي في خطوط الاتصال والتبادل بين الموجهين يمكن القول بأن (عرار) قد ترك صه موحواً على المعاكيل التي تنهي فيها حياة فيطولة المعروفة ضد الزمور التي تمصبت بالصعلوك بإحفاء تراجيدي داخل النص المحول والذي يأتي الحكم فيه على هذا الموهف من خلال النص نفسه، حول (عرار) في ديوانه (الينيم)، اعتيادات وادي (الينيم).

المجن الناس أرضاً لخاطرهم

وغضبة الغزل من ذا المنصب الدون؟

لم رشية بتقاضى راتباً ضروباً

نقوده من دماء في شراييني

هذي لوقيلة ان كانت وجانبها

ولقا عليكم فسطها الله يفتونني

إن الصعلوك اخواني وإن لهم

حقاً به لو شعرتم لم تلووموني

وبمعنى (عرار) هي قصيدته عبر حطاب جديد يسطع فيه أعزاه المواقف البديهة والشجاعة التي بطلها اندفاع عن هراء عصره باعتزله واحداً منهم ليقيم فيه ظلمه الأسوي، والفورع التي منذ بحر العزمل ولوكذا أن الطبيعة الحاكمة مملوكة المرتبط في طمس الهوية ومنع الفراء حتى من الحصول على وظيفة يختبر فيها كفاءتهم وهي لا شك مؤهله عديمه ولكنهم لا يحطون بها، وهم أن حصلوا عليها فهي من فحهم الطبيعي الذي منعوا من مداولته أنها أحكام جائزه مقابل فيها قوانين العدالة الاجتماعية، وهو من خلال هذا التحليل النصي للفقراء بقدرتهم على النهوض بوبك بأن الحالة في رأيه قد سلم طيلاً لكنها لن

وهي جماعة طلقها الفريدي هو الطالع من فكرة التحول تكتمل الطبيعة اللعوبية من امتلاك مزرع جميل، وخطير (عرار) فوق بساط المواجهة ولكن بتجاه المجهول

ويربط الصطوك عز معارته، بعلاقة جديله مع خصه وحضوره في مور البيته الجديدة في الصحراء وما يسميها من تمرر يصل به إلى نرجة الإنجليه في الصطوك واقبلت الأنبياء من حوله، حتى جمع معرناته ما بين الروبة والروبا في كثير من اللالات وحين يهوي من الهلاك جوعا وعطشا جيه السلعة التي يحلم بها معارده أخرى عز الأعصب وقد يكون الأعصاب أنهي محصة بالروا كك فعل (عروة بن الزب) مع (سلي الكفنية) والتي بعف سوات طويلة في عينه وأجب منه أولاد إلى أن تحلب عليه طلقها وعنت إلى أهلها محافة أن تغير بالنساء إن ما تعرض له الصعلوك من حالات الفهر الإجتماعي قد دفع بهم إلى الجراه وعتمد قهره مبدأ في الصراع ضد معاقبتهم فابتكروا أساليب خاصة بهم لتمرهم عن سواهم من أبناء القبائل التي يسمون إليها لأنهم لم يجدوا في عزواتهم نوعاً من البسار الذي يظن من حزمهم، ويضبط من أعياه الجملات اليومية، يقول الشعر

وفي الأرض مفاد للكرام عن الأذى

وفيها لمن خاف الفتى متعزل

ولنا (النسائي الشهلي) هو الإمر فارس معاربات عله يسرى بعضاً من حقوقه الصلعة في أحضان الآخرين من أهله، يقول

إذا المرء لم يصرح سواها ولم

سواها ولم تطلب عليه لقاربة

ولم فر من الفخير ضليعه الفتى

ولا كموات الليل الخفي طالبه

اللعبية يشاراب حريه وشكيق بارده وحرف السديد فيها هي تلك الجملة الحبرية التي يروح منها رحة ما هي تحليه فكرية مرتبطة بالإنشباع الدلالي للقصيدة السامية التي بنت دوائيه في روبيها وبينها المعوجة على مأسوية الله على الرغم من شاعها الهام، يقول (عرار)

وأنهم لا عز الله طفتهم

قد اطلعوا رغم تنديدي بهم ديني

كانما الناس عيوان لدهمهم

وتحت امرتهم نحن ثقواتين

وهي هذه المدون الوثائقي التاريخي الذي يترك للمتلقي حرية الإحليل في القول أو الرخص للصوت الشعري الذي يختصر فيه (عرار) وين يترجل متفوه اضطراب الأنا الشعرية وصولاً إلى المعرفة التي بحث بها أصابعه في مواجهة الهرميه ونعريه مأساة الطعنه العلكه وقد اعتمد في ذلك على الشعالي الذي يجب أن يخطي به الصطوك في عالم حق فيه المشاعر، وشكس الأدهام، وفي لغة حكيه يستترك وطيفه الشعر ومحمولات التجريه في الحقة والتي كفت كنهها لفقورة الوفت والوهي القديم الذي انزل هه الشعر من طاهرة ما زال جديها قديماً لا يحتاج إلى تبريل، بل إلى الأسهيز ونحذي الهوى التي سبقت الرب أمام الروبا العلامه من مصاه الصلعة، يقول (عرار)

فيلطوا البحر غيثاً من معاملي

وبالحديد إن استلعتهم فرجونني

لما أنا راجع عن كيد طفتكم

حفظاً لحق (الطفاي) والمسكين



## ومماثلة: ابن الرحول\* وسائل

## ومن يصال الصلوك ابن مناهية؟

يندو النفسات واحداً من العصفات العازية وأربع مائة سوى الرحول باتجاه القطار الجديدة وأن نفد دونه القليلي لمطلعة، ولا العنزاب التي يرمي بها الإغنياء صعوته هالابل ليس له فيها حصه أبعدو بها عاقلة الفقر والحرمان، وملكو هذه الإبل هم في رايه أقل شأناً جماعياً وأصلياً منه إذ ما قرّر ركوب الأهوال وسارته الطرق النعنه منفساً ومصفاً حاله من التراء البسوط الذي لا يحلو أن يكون راداً يندبه المعنى الحاقية، والصلوب الحاقية

ابن الخلل الاقتصادي الذي شعر به الصعلوك في مجاره المتن قد نل على العروق الطبيعية التي كل عنيهم مواحيها وبرعهم في الفهر، الذي كل بعضه مصارب الحيم قد جعل حياتهم تسيما من الهوم لأن يزول إلا غير هذا الصلوك المعروض لطيفه الإغنياء في المجتمع البدوي الذي يقوم حططه الاقتصادية على الاستغلال وفهر الطيف التي ينسب إليها الصعلوك لهذا كل من العنزاب والمجوء إلى العرو هو الكليل بزايهم في انتزاع شمع المجاعات التي تطلو وجوههم

وعبر هذه القطة المرتبطة بوحشي الأصوات الشعرية للصعلوك، بمصفي الشاعر الأرسبي (مصطفى وهي النل) عزلو، وهو تتمك اللغة الوصفية على المستوى الهمومي والشعش في مرحلة الرمية التي يبع كثير في متقاباتها وحصنها البيئية وصعبيتها الشمولية في الاقتصاد والسياسة فهو إلى ارتبط لغوياً في بعض نصوصه من معملية النص للصعلوك الذين منغوه وكفوا حجر الرواية في القصدي للأمام القصية والاجتماعية في النظام القبلي، إلا أن صناعته الشعرية تأتي منزهة لكل هذه القضايا تدعة واحدة من خلال توظيف حديد لها بما يلائم

الواقع الذي عاش فيه، وكل معارفاً يسارياً إذا صحّ التعبير لكل اللهب الأخرى التي تختف بلمحتين من لياء عصره في شكايب إسمائيه وتلحق بهم الأدي، وتكبل لهم القرب القصص بما فيها الإتهامات العالمة أحياناً وبانهم ليسوا مؤهلين للعيش محلياً دون الاعتماد على طبقة السلاطين والحكام وأصحاب رؤوس الأموال المنطمين في مؤسسات معقدة من عتوبها البررة لا يصلح الفهر للعيش إلا إذا استندوا كل شيء حتى خائف البصر واللمس وشعش الهواء وبما لا يخل أنشك بشكل صيد عرل في هذا الجلب المعلوم فعلاً انملياً وحصلياً ورنجاءاً فتأ بحسب به إلى هله بقية بعض بها استحصزه فنزلي الحامل لكل الأوجاع التي راهب الصعلوك عنية عاصف هذا الوصوح، وهذه التسلط من العدمه إلى الحتمه، ولن كلف عتوبه توشي بالمعارة والاحتمال إلا أنها يجب أكثر انملياً في السياق الهمومي لدرجة التطرف وهو بصم جلم عصبه على أولك المزايب التي جعل على سلوكهم في الاستانة واعتبره سلوكاً شتاً من خلال الفصل الذي يبلل على عبق العدمه السلوكية في اللانمور والتي تدو من خلالها لحطال العمر قليله حتى يستريح الفهر من هذه الاستانة المذبة وتتم عن مساهمة الإنشاء في فكر الشاعر لهذه الطبقة كصلوك محاصر ويزنكر في فهمه القصبي على تحطل للصراع الطبقي الذي يمنحه صخباً مشرقه نصت بها لفته في مراريت توفقه إلى بجاور الحدود كلها بم يبيسر لها من صحوه برائه نفوق فيها عبر تحوله لمعوه وارتقاء الصورة على المستوى الدلالي الحامل للروية وبأوليه يتحقق فيها التمرط الإنملي حارح الأوصوح لمصنارات الطنعت الحاكمه والأصصيف التي لا تغل بها قوميس المله الشعرية المنسجه حيث تكلع انملاية دروبها بعيداً عن المراجع الشعرية الأخرى فالحسنه للروح الشعرية العصفه، ولعل في هذه القبرة أحياناً، داب القصبة

وتنصرف الصعلوك دمة التفاعل المتبادل مع محيطهم عبر الإشادة بأبعاد المعجزات متحطين معها حدود الرمي والتمسك في ما قدمه بنصوصهم بطل عدياً في المساح الاجتماعية والاقتصادي الذي كل ماذا في تلك الحجة وبحور الشعر التي وجنوا فيها معلميهم القسي الذي يحط على إيقاعها الزنة السوداء والحرك المصري باتجاه العناصر الأخرى لإعلاء الشئ والحفظ على الطبع العلم لاسيما في التجزئة المنزوعة في تاريخ الصراع الطبقي وربطها الصغراء ويمكن القول بأن هذه الزينة القامة قد امتدت أبعادها المشتركة بين الصعلوك ومحيطهم وجنوا إستقياً بنصف مصداقهم العادلة

إن العجوز التي تعرضوا لها والتي كفت تأخذ شكل اموم الصنم احياناً على الرغم من التوارث الفردي التي ملوا بها والمذاهب للسحر اوبه القاميه التي واجهوها وصلت الي حد القامجه من هنا تكمن أهمية بنصوص (عزرا) كقوة تعبيرية حاملة ثقافة مشتركة، وإلّا ربّ تارخي عبر صيغ جديدة لها دلالاتها في سلم الزينة والحصول على مقعد شعري يعلو فوقه الشاعر ويمضي في كل الاتجاهات، ومعارفة ونسجته الدلالة أيضاً بتوكا عليها هذا السنج العموي المشترك بين الشعراء الذين يسمون قبي الصعلوكه وعبر ذلك بهرب (عزرا) كوزة مطلقاً حينه على المصوبه ولكن من جانب سمج فيه رغبته وبالشباب به عنه كفت تنجو من التقليد ويمتد معها ابن النص يقجه شخصي، وبوظيف هي يرتبط فيه حسناً وروحياً بهذا الوجود رغم مشهد الطلام الذي صلق به ذراعاً ولكنه مصر على العبور فيه، يقول

ما انظم الوجود يا عجز

لولا شعاع كمنى يرو

كم مهمة ضافت به الجنود

التأويلية التي لا تحتاج الى الاشتغال على التعكك للوصول الى المعطى الأخير في معنيها، ولا إلى اعراق الصور البلاغية التي انسجها النص بسهولة وبسر وسط بها الشاعر على كل المكوث من الأدوات المجازية والاسمويه والطلم التواصل في العلاقة ذات الصفة الواحدة على الصعيد الزائي في الشعر العربي المعاصر

إن (عزرا) شاعر كشاف، بهف على أعقاب المجول، نصي معلمه هذه الخرائق الجوية المحتفظه بالميزر، والقوة في التعبير دوياً حلل، في وظيها البيويه وموقعها الفني على حطة الشعر على الرغم من هذه الصبغة المرتبطة جذرياً بالواقع الكلي مع النمط الشعري الزائي الاصيل والذي ينفذ في ألسنا بحولات حدائيه كثيرة عبر التجريب أو ما يسمي بالجنس في الاختراق الصوعي لمعلم الصورص الإبدعي الجديد كصديني التعميله، والنثر وهو محض لمحيطة الشعري المتكثف بالمشاعر العولسة والدوقية التي تنجو فيها إيقاعه من الحلل الآخرين ممن عكبت بروقهم في طياتها كل الإصااف المورعة بين مشاعف المتناظرة يقول

وانلض يدك من الحياة إذا

يوما انفتت عن الهوى صبرا

ما قيمة الدنيا وزخرفها

إن كان قلبك جليداً صغرا

وضلوعه لقراء موحشا

تنهشاً الكفران والضرا

فكانها وكفه شبحا

قبر يلو ك بشدقه قبرا

## دعنا نغير الشعر لا نغيره

لكل (عرار) يقول الشعر في حريته العالم الذي ينتمي إليه، يخرج من لغة الأرضيات العربية شاعراً رزويّاً مسلحاً بعينه حسيّة له روحه القاتم، وتصل به إلى المثلث التي يتعمق بها قراء رماقه وفي استبداده مجاوره أصبعه الأجر يكتب عن ثقته بصدقه هي الوجود مره أخرى من خلال خطبه لـ (عوي) كرم إساقى يهيم على بلاجف فجرة العالم

ونأق الصورة في دس القارئ أكثر حين يجعل من الدرة الحيقية دورة ثقفة لينزل على وقع هذه الظلمة الدائم، ويؤكد على حجم الاستكشاف لهذا الواقع الذي يجمع المتسلطون فيه الفخر من معزومة بسط حورهم حسي ولو كل الأمر يتصل بها المصباح الصنبر للتحلص من مشروع القصير الطويل بين هذه الطلال القاتمة، يقول

لقال من هو يا عريه

هذا الذي يفكره تشيد

وياسمه تروم القصيد

استرف معاشه رغيه

وقومه غزّ أناة صيد

لم شاعر أم كاتب مجيد

لذا ولا نيك يا منكود

(عوي) شيخ اسمه عوي

انه الشاعر الذي اسكرته حقائق القتل المعقولة التي لا تنسج معه الجبهات ضد الملوك لتحقيق الشرط الإنساني لتفت رويوي بمنق

ساحل المواجهة، ويرى في حواسه المصورة أنّاً مستحداً يحمل روح الشعالي القابض على حدود الصناعات التي يتعمق فيها بصحنه كوكب من الحمر ليسيه هذا الإحساس المدعور لعالم ما رآه فيه العربي شيئاً لكنه ما رآه يحافظ على طيفه المقلوم في النص معلوماً بنارياً بسج ثقافة ترحل بالحياة التي يعبر هي المتخصص برؤية شبه رومانسية ونورياً مطلعاً على نظريات حمي تصوراته الذهبية عملاً يقول (ابن جلدون) "قول للمجمع إذا انحرف فيه المنهون"

## استحقاق الموروث .. والنص الإصلاحي

يشو الإنكاه على السجح اللعوي الثرائي، وفنداحل النصي فمتشرك في الوصف المجرر والمحموس لشعر الحمرة مرأ عادياً لا يمكن التقليل منه أو الإساءة في فهمه باعتباره منجزاً ثقافياً دخل الأدب العربي عبر مزاجه المختلفة وقارئ لذيون (عرار) الأبنيم (عشيب وادي القيس)، بعد أن تصوصه قد شهب انقاعاً هباً، ورصانة دعويه في المنجر الشعري ويكذ العواث البلاغية التي تعبر فيها معرأته من خلال تبسيط علم في صناعة الأسلوب يحكم صلته شعريه الأهمير، بما لأنه منكر ينداعها من هذا الجانب، أو أنه لم يحظر في بله انه سيكون ملكاً لسطوة العود في السيطرة على الأداء الأسلوب في الوصف الحسي والمجرد لها وبلك عبر هذا التواصل الثقافي في تبنه المصوص كلها لكن خمرة (عرار) ليست والحال كذلك حمرة اوريبة القمشاء، انها ابنه فكر وم العربية التي تحيط به الوبي والأمكنه التي بكرم فيها فلاحو الأرض، ويعصور من خلالها قرة ماتية قد نحف من «حاجهم المرمه»، وهم السود الأعظم الذي يكله الحاجب في ظل الطمة تيكافوربه مرسته بلحزح ولا يحب عن القال ما فعلته حصوص الحمرة في لعت العربيه، من عذبة ثقافية عكس واقعاً يعيشه المجتمع، وكلت إحدى التروايد التي اعتنت

بها الخرافة الأدبية لأرضة مثالية

عزوه إلى تحسين علاقته بالصعفاء، ويحس  
موقفه ليطلاق أحكامه على السلفاء الجائرة  
في محيطه الاجتماعي والاقتصادي البائس،  
يقول:

الغمر رجس وفي تعريضها تزلف

فابت ما نصنها لقر وإيماء

(عبد) يا شيوخ يا من في

محلسه

للم همن وللمعراج ضوضاء

باني قول لقد صبرت محرمة

على التلمس وأهل الحظ براء

للتناس بالكلس أراء فواعبا

أليس للكلس بالناس أراء

يرزع الشاعر في هذا النداء لـ (عبد)  
الذي هو الشاعر نفسه على ما اطلع إلى بعض  
رؤية موحدة حول شرعية الغمر، والواقع  
التحريم المطلقة بها وهذا موقف جري جدا  
في مجتمع الفلانية من مكانه يمارسون  
بصوره حربه أو كليه وجود الغمر ويرون  
في معاقبتها حرجا على القيم الزرحية  
الإسلامية وإساءة حقيقته للنور والمشروع  
الإلهي المتجذر في كل الأحياء القديرة والظبية  
على حد سواء لكن (عبد) لم يتناول قرب  
الحلف ليل على طريقه الأعشى إذا طرب  
هو وزيت عائلة اربيه لها شأنها السيمسي  
والاجتماعي وهو الميمرد على هذه الملايح  
من خلال فهم حقيقي لطبيعة الصراع الطبقي،  
وزصيد نقلي إذا أرسا أن يقيم مؤثرة مع  
سلفه الأعشى، وإن كل الأعشى لا يريد من  
الغمر إلا أمرا واحدا هو يحرق نفسه ليطرب  
ويلتقي صحبه ولينصر بولسهم في النهاية فلا  
يمكنهم أن يميزوا حاله البزق ورجحه الناعه  
لأنهم سكروا وجعل على نزوبهم طعوس  
الحوثب وما زال القيل طويلا، وللحوثب

من هنا يمكن القول إن ثمة مغربة بين  
(عبد) الشاعر الأردني من شعراء النصف  
الأول من القرن العشرين وبين (الأعشى)  
المعروف بجمربته، وكذلك قلعة الوسيطة بين  
(عبد) و(أبي) من العصر الجاهلي،  
ولا بد من الإشارة إلى حرجه لخصنيته فحظية  
التي حورت بها نصوص الغمره عبد الوصف  
المادي المحسوب لدى كل من عبد و(أبي)  
نواس، نظرا لطبيعة الظروف التي عاشا فيها  
إن ابن أبي نواس كل سطر كما مقلدا، وهذا ما  
قلده إلى العجور، والموقف التيزولي،  
باعتباره جنبا من جنود السلطة، ولكن غالب  
حر لا يمكن له أن يحصل فيه على جوائز  
لثوقه في مواجهه المحصور أما (عبد) قد  
شهدت بصوصه نوعا من الإساءة للنوع العلم  
في نظر الكثيرين من عرائهم في معنة  
بصوصه وجوانمها وربما كان في معنة  
هؤلاء اسئلة الجملع وزجال الذين لمصحي  
والإسلامي على اختلاف مشايهم، وحتى  
الكهنة والطعام، كانوا في نظره امتدادا طبيعيا  
للطبقت فملكته والمتحصنة بالفقر  
وربكل المحرم، بحق الجبايع  
والمحزومين وربما يكون (عبد) هو  
المتفوق بين شعراء الغمره عبد فتمنيل  
البلاغي المختلف، والعصم للوهي الذي نظمه  
أوصفه للغمره ينل على هذه على أولئك  
الذين شوهوا العلم الإنساني بيزابهم للشعراء  
وصعاليك المرحله وهي أبي أنه لم يكن  
معاقرا للغمره حبا بها وهو الميميك شفاعه  
القرن الكريم، ولكنه أراد أن يثبت قدره على  
الإسهام في تطوير مجتمع من خلال هذا  
الانقسام الفكري والروبي مع المسؤولين في  
كل الاتجاهات إن إنهم وحدهم يتحملون هذا  
التفعل للواسع القزم الذي تمتل قطيف  
الفقره

ولم يكن خطيبه القديسي في بصوصه  
التي يصف فيها الغمره مجانيا بل كل يرمي

عائونها من وداع (هزيمة)، عشية الأعشى  
الوهمة إلى هذا الحشوع على أعقاب العجّاج  
الزودة، يقول الأعشى في مقلته

ودّع هزيمة ابن الركب مرتجل

وهل تطوق وداعاً ليها لرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها

تمشي الهوى كما يمشي الوجي  
الدهاء

إلى أن يشكل السكر عنده وعياً شعرياً  
من نوع آخر وهو يثقل الصوت المنبعث من  
الحلى التي تزين جسد حسنة

لم يلهني الكهو حين ارتلته

ولا الظنونة في كائن ولا شكل

فلنت للشرب في دارنا وقد شلوا

شبعوا وكيف يشبع المشرب الثمن

وفي قوله شبعوا إشارة واضحة إلى حالة  
الصباح التي وصل إليها مع صحبه وقد اعتدته  
الحمرة مدته طي السائر للوجه الآخر وإذا  
كأن الأعشى شاعراً متلاعاً بجوب الإفاق  
ليمدح ويكتب في (عرار) لم يفعل هذا أبداً  
وكل معادياً جداً للبلادة فهو يلج هذا الفراغ  
الاجتماعي ليعرّ في وجه المعورين حالته إلى  
علاء الموقف فيتنشع احتجاجاً بدعاه  
الاستغرابية العابرة في النص ويصيه عبرها  
مواقف سمته الذين لهم موقف آخر في الحياة  
إذا ما أحد منهم فسكر ملحه ولهذا توجه  
خطبه إلى الطعام ورجال الذين يلقأ صوره  
الجاهليز المحدثه في محبته إلى سكره جديدة  
تسولي عليها معلمة المميرة بين شعراء  
الحمره، يقول في قصيدة بعنوان "[أفلس عبد  
الفصح] وهي مهاد إلى العلاء عند أمه  
السفك، وإلى المعوري موسى في قرية  
(نضلة)

هاتها واشرب فإن للعبد فصيح

وفصيح بقلتي بالبعد يصحو

إن في لذير ليأ فذ لندى

ونبيذ ورعابيّ وصدخ

ومسبح كئس كهنة

تلبهم في فئاس إصلاح وصنخ

هاتها واشرب فقومى كاد من

فرط الإلغالي لهم صوتي يبع

ما الحلجة التي دعت للشعر إلى هذا  
الخطب الاستغرابي للشاعر؟؟ هل هي  
محبته للحمرة وما يشبهه في جوفه من  
هروب؟؟ ثم إن في القصيدة بهذا آخر يتكررا  
يقول مقل لشاعر معاصر يرى في صحوة  
الغراء لثمة الأخيرة التي لا تعادلها لده، وفي  
منايع السوء الموحدة ما بين الشعراء  
والمصالحين في مثل هذه الإحتذات لا يحتاج  
إلى الإيماء بل الوصوف، يقول أمل رسل "إن  
أفلسي ما يطعم إليه سلطه ما هو أن يصيب  
الشعراء العرب من - حنهم" بتقديري إلى ما  
رمى إليه (عرار) وهو هذا التدوير من خلال  
صتيه بما يعطه لسلطان وحاشيته انقياده من  
رجال الدين نحو الغراء والمعورين في  
تصويع عرار نحذ واضح وصريح لمن لا  
يسهم سلوكهم الديني مع الصعاليك  
والمسيحيين بمنح حاجتهم إلى الطعام، وعرار  
هذا منصف لكنه ليس منقفاً لسلطوناً ولا يكون ما  
دام يصح يطر بالور والإسجام الذي يحري به  
جنش الغراء أنثروا وتكمل المنهجية بهذه  
المحزبه من الصعاليك الذين يبع صوته في  
مناقلتهم في وقت ما رثوا فيه تعت منصف  
المعز يرفقون إحصائين الملوك ومن هم في  
دائرة الديانات المسيحية من التابعين

## لا تجعل الماء لها قاهراً

ولا تسلطها على ماها

وهو يترع كرويه ويترع بها إلى الملعص، ولكن دور أن يطلب المعرا، وهي حسنة من البحر الوافر، يحتل النواصي يتدفع ليحقق ذاته، وإذ ما حل وف الصلاه طهرا لا يس عليه أن يسلي، بول

ونيمان يرى غيثاً عليه

بأن يمسى وليس له انتشاء

إذا نهته من نوم سكر

كفاه مرة منك القداء

إذا ما أتركته الظهر صلي

ولا عصر عليه ولا عشاء

اليس في موقف عرار هي قصيدة العمرة التي عشت حوائها على هذا القريب في مؤثراته وابعاده الفكرية التي تنوكتا على شرط بزمي وإسالي مما<sup>٢٤</sup> إن عراراً قد رغب إلى رجال الدين والطعام في محقرة العمرة ليلة عبد الصبح الزمر المسيحي المقدس على الأرض وإن نساءه لا يلبس عليهم أن ينملوا حتى في وقت الصلاة<sup>٢٥</sup> لكل عراراً قد هم من الآية قرآنية الكريمه لا نغربوا الصلاة وأسم سكرى<sup>٢٦</sup> معنى حر وطقة في ارتكاب إيتك العمرة على طريقه ذي نواي الذي يعاقر الحمره مع نملها إذا ما أتركة وقت الطهيرة

وحين يقرب {عرار} من لعة الضمير عتوي قصيدته قلبه وهي المس التي نلها قبل أن يرحل عن -بناه هله ما زال محفظاً على نظم صمكته في المزمز على راقعه وهو القلع في كوجه ينمل السوب، ولكنه يصر على أن نخدم له الكوروس امرأة غالية سيقه إلى

وإذا كل الدارمون لعلاقة النصوص عن لغاب محتله قد حدوا طاراً جيداً للدفاع عن حقوق النصوص وكرامه مؤلفها أسموه بالأدب المقارب وأصب اهتمامهم به على الوجه القبيح أولاً، والمصري الجمالي، واللغة الوسيطة التي تفلر بين المعاني عبر أسلوب نقطة الحوارات الهندية التي تكشف عما يلج في اعناق الأدب، بدأ كتب لعه وجتسيه - وينظر بعد ذلك المصمرات الأخرى ملكاً شخصياً تحمي صليها وتخصم لائقه المربة والتي لن طهر على السطح حتى يتمركز الأدب كلياً فوق القصة وهو يحول تصوره إلى حيز في دأكره الأجيل القادمة وبم عره في هذا المجال أن الأدب المقارب حديث النساة وإن منروعه الأول قد صرته الجاهلث الروسبه /الموزبور/ وإن أول المشعطين عليه من العرب كل لائق المصري المعروف الدكتور {محمد عيسى} وما بهما في هذا التمهيد أن يشير إلى مؤثراته تطف بها الحق النص باتجاه حمزه أبي نواي من خلال مهابه مهابا وخروجه على هم المجتمع الذي عثر به باعتباره صعلوكاً وشاعراً متمرباً ومجرباً شادا يعكس في سلوكه اليومي التصادم مع محيطه الاجتماعي والثقافي والسيلسي، ولا يستطيع أن يخصص صوبه على الرغم من ملاحظته فهو الممتهد بالدين والمتمتع عبر شعوبيته للعرب، والمتاخر في أراه للأدب القديم كونه يهوى التجديد ويصعي لتبنيين مترسبه شعريه من خلال مجوبه في العمرة، وقد اسعده بهذا لطلاعته على كل الطعاف والأساطير ولا سيما اليونانية منها

ببول في (الديوان) ص ٧ وقصيدة من البحر السريع

أئن على الخمر بالانها

وسمها أحسن اسمائها

هد الموقف شعراء الحمرة الكثيرون بما جهم  
(ابن الفارض)

فأنا إذا ما زلت من كوشى على

علاقته مقلماً ونضو شرباً

استقى واشربها وإن لم تستقي

حمناء ملك لا تسبق شرابي

لقد أصف (عرار) إلى موقفه الشعري من الخمرة عصباً جديداً تفرعت عنه مواقف جريئة منها هذه الانتماع في الحبشة والتي احتجبت إليها نثره وقفه المستمر حتى قبل موته بقليل. وبذلك يكون أصغه لمعركة /الشم/ التي تلازم الحمرة هي التي ترك على قولنا السبق بقه لم يكن برعب فيها وإنما كل تأكيد واقعه عليه كل ما في هذا الواقع من سوداوية مرصتها طينته الحيلة للعليه والتي لم يستسلم فيها لحدع الشكوى، والمدراة ولعلنا حاله يرتده مع أبي نواس

ومدانة سجد الملوك لذكرها

جلت عن التصريح بالأسماء

صاغ المزاج لها مثل زهرج

مقلق بهداع الأنواء

وإذا كفى السلفي عهد عرار هو تلك العلية التي تحصر الكلام عند تقديمها الكزوم له بالنظر إليه وهو بضم كيرة من الحبر الأبيض عبق كل كافر لصحك منه عرا ومن كوجه المساعي في أبا نواس هو الآخر قد طلع من صفعة الشمس -الارواء- ولكن من يد ملأ بجنين حائط بلسهما السوداء، وهو ينظر عنيفة قد اغرقت شعراها وتبدت، وربما سيلتجئ الموت -هو على موعد قريب منه لأنه لم يسمع بحبه ما دام حاوي البطن، مرتجف الصلوح، وهي لا تعنى

الصعلوك لقرهم، بقول

وكن نقاح الزجاج أنا جرت

وسط فقلام كوكب الجوزاء

يسعى بها من وكذ يفت أحز

كفضيب بان فوق دغص نقاء

ويحاصر السوال (عراراً) لم هجره الدامي، ولم غاب السافي\* ولم خعت لص المعنى وجدار الفكر -بداعي هرة\* هل لعة الألقاب والأوسمة التي ليست للصعلوك هي التي كانت سبباً في هذا الهجر الجماعي، أم أن السبب هو شيء آخر\* عله رأي الطبيب الذي طلب إليه أن يترك الفراب

قال الإطباء لا تشرب فقلت

لعه

الشرب لا الطب عافاني وأبراني

فبك عني ألقاباً وأوسمة

قد أرفقت بضروب الخزي

عده

وتصبح الصعلقة هامة دون أن تقول - (عرار) لمطه يمدح عنها ألقاباً عدا، هو صيفك الأخير ولا تعبد إليه بعضاً من رصيده الثقافي الذي صار ملكاً لها أن تقول الصعلقة له ممن ما رأينا على انعم أراك عنت إلى استغلب لك الاستغرابه وانت على وشك أن توشع الدنيا هجيب (عرار) محتسراً وكماله طلق كالأرض التي يكفه المعجزة حتى لا تنمو هجائها أو تنحى وكانت تتصدع من حوله كل المعولات التي لا تنوح بالفرح ويحني عزها فصعلوك محصولهم من البر والنحر والماء وحيز اليأسه مقلماً حر يجربون فيه كيف يشغلون هو الفصور نلهم وإن تعريهم بعد هذا السمرات حتى ولو كفت على اعتاب النجوم، بقول

راسي ثريي ويري لن اطاطنه

ولن اذكك يا نفسي لقلون

فلينك الله بي شعبه محبته

كانت وما برحت نبني وديانتي

طلبنا المعز ولم نجد عريف بعد هذا مصبوره  
المضمون إلا أن (عزرا) طلب إلى بيت  
الأرض وإلى أصحابه أن يعفوه في تل إربد  
مكل ولادته، أو في سفح شبحل المجاور  
لحومه حيث عاتر صديقا للمعورين والمهبطه  
بما هيهم (الطور) الواقعة من كل الأصعد  
ليؤكد على هويته الإنسانية، وقد حاول الملك  
الزلاله، ولكنه لم يفل له أغني ولم يفل ده أنا  
عطشني ولا حطاري مكسور ولا جيسي  
فلرغ من الحصى

ما زال (عزرا) وقتا لمصوبه وإلى  
حملت مصليها نوعاً من التوازي مع  
الفصوص التي سبقها إلا أنها كتبت أكثر  
التراما وتحليلاً، وما حققه من روي وافكر  
أول فيها الشاعر سلوك الملك الذي لا يقيم  
ورثاً حتى لتجلبف الروح التي على أصحابها  
على عواد المشاق هذاء للأوطان، يقول  
(عزرا) في القصيدة السابقة بصحبه

نحن الألى قد وقينا في هودنا

يوم الزفاف تفلوا يا

للحظة

وعقلهم على الاعواد ما

علمنا

فن العزائم لا ننتي بعون

- المراجع والمصادر:**
- عزرا شعر من الاردن، اعداد وتقديم جابر محمود، كتاب في جريدة الندد ٥٧٧/ السنة الخامسة
  - المصطلحات المعجم للوروني
  - ديوان أبي نونس
  - حركة النقد العربي الحديث والشعر الجاهلي، د ريم هلال
  - الأغني لأبي فرج الأصبهاني
  - الشعراء الصمدانيك في العصر الجاهلي، شوقي صيف
  - الشعراء الصمدانيك في العصر الجاهلي، د يوسف خليف
  - الشعراء الصمدانيك في العصر الأموي، د حسين عطوان

وهي تنهيدة حزينة بصور فيها عزرا  
الحنانه بأزمه التي فكك فوقها حطاب العهد  
الملكي الحافل بكثير من النحيب، وإثارة الغنى،  
باعتباره ورثاً شرعياً للأجنس على أرض  
الوطن، وكان لسبل حاله يرتد مع (أبي حنبل  
التوحيدي) يوم كتب رسائله إلى أبي الوفاء



## اعتذار

تلغمت الكتابة مني الحسن إلى المجلة باعتذارها حول ما كتبتها  
المشهوره في العدد ٤٥٢ بعنوان "البيات معشقيات" وأفاد  
اعتذارها أن اسم المرجع الذي اعتمدته في اعداد ملفاتها قد  
سقط على شهر منها وهذا المرجع هو كتاب: البيات  
عريب للبيات عيسى فتوح ج ٣ (دار طلائع، دمشق  
٢٠٠٢) ج ٣ (دار كبريا لمضيق ٢٠٠٣)

فأقتضى الإشارة احتراماً لتقاري وللباحث الأستاذ عيسى  
فتوح



## تحليل أسلوب قصيدة (طرية) لأحمد عبد المعطي حجازي

د. فالح علق

عدوت بين الماء والغصاة  
بين الملم والبلقة مسلوب الرشد  
وهذا خرجت من بلاي  
لم أعد

### ١ - المستوى الصوتي:

إن النية الصوتية والإيقاعية هي أول  
المظاهر للمادة الحسية للشيخ الشعري التي  
يمكن التعرف من خلالها على الوحدات  
الصوتية وما هيها من التواريف والبدائل ومن  
التألف والمساويف وغير ذلك (١)

### أ - السية الإفرادية:

١ - الأصوات هناك أصوات تتشكل  
عناصر مهيمنة على النص وتصبح إيماعه  
وهي صوت اللام ويرفع عنده إلى ٣٠ مرة  
والمهم ويتكرر ٢٧ مرة أما الدال فيبلغ عدده  
٢٢ مرة وهو يشكل حرف الزوي في  
الصبيد، ثم يأتي حرف القاء والراء والباء،  
أما التاء قد بلغ تكرارها ٢٠ وما الياء والراء  
قد تكررا ١٧ مرة وهذه الحروف كلها  
تتغير في مظهرها ما عدا القاء وهي حروف  
شعرية أو لغوية

هو الأربع كن  
واليوم أعد  
وليس في المدينة التي خلعت  
ولفاح عطرها سواي  
قلت اصطاد القطا  
كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد  
يحط في حلمي ويشدو  
فإذا فمت شرد  
حملت قوسي، وتوغلت بعيداً  
في المهار المبتعد  
ابحث عن طير القطا  
حتى شممت اختراق الوقت في العشب  
ولاح لي بريق يرتعد  
كن القطا  
ينحل كالثلج في السماء  
ثم يتعد  
مقترباً مسترجعاً صورته من الابد  
مسقطاً كأنما على يدي  
مرفرفاً على مصارب المياه كالزبد  
وصاعداً بلا جمد  
صوت نحوه نهاري كله  
ولم أعد

المهزمة على النصر فهي مصيبة مما يدل على أن الرحلة حدثت في الماضي (كل، حلت، فلتح، حلف، نزلت، تسمت، عوت ) على أن الماضي قد يتضمن المستقبل أيضاً ذلك أن الرحلة منسجمة غير الحاضر وبمقتضى نحو المستقبل (وعد حرج من بلاي لم أعد) وهذا يعني أن الرحلة هـا رحلة نفسية في اتجاه الحفوة أو السعادة أو المعنى أو محاولة الفحص على لحظة الإبداع. ومن ثم فإن هذه المعزات وطغى بوطيفاً رمزياً فالربيع ليس الفصل المعروف بل هو رمز للحسوبة والإبداع والطاء والأح زمر للراحة والاستجمام والمنية زمر لاجتماع وقطع زمر للسعادة والفرح والأمل وما دلم انطأ زمر على مطوئته تصبح بحثاً عن الفرح والسعادة والحفوة ومن هـا فمسماه المكل مثل المنية والحنن والمياه والأفول من يك إلى آخر مجرد تجسيد لهذه الرحلة على طريقه المنصوفة أمثال هريد الذين المطول وبعض شعراء المهجر أمثال سيب عريضة في قصيدته ((على طريق إرم)) التي ترمز فيها إرم إلى متجبة السعادة أو الحياة الفاضلة أو الجنة والفردوس المفرد الذي خرج منه الإنسان بسبب قسطنطين وهو ينفذ الصغراء مجالاً للبحث عن هذه المنية وكذلك الرمز في النص ما هو إلا مجرد زمر، فلهذا وصل الربيع مجالاً رمزياً للبحث عن الحفوة والفرح والمعنى وهكذا بقية المعزات فكلاً زمر تأخذ معانها بحسب سياقها وتولف في مجموعها علماً رمزياً فلما نناه يمل حلم الشاعر وبعثه عن معنى للحياة والإنسان

ولقد استعمل الشاعر ٥ أحوال للتعبير عن حالات الطيور وهي

- مغرباً، مسترجعاً، مصافقاً، موهراً، صاعداً ولم يستعمل إلا حالاً واحداً للتعبير عن حاله وهي مطلوب الرشد وهذا يعني أن حركة الطيور كانت تأخذ أحوالاً مختلفة في حين أن حال الشاعر واحدة هي الهجرة الملتزمة له في مطوئته للطائر الذي يعنى

- اللام واسع الاتعجل مجهور مفتوح حلقياً/ثوي.
- الموم واسع الاتعجل مفتوح أنهى عي/ثوي
- الدال انعجلى مجهور مفتوح/المثني ثوي
- اللام انعجلى مجهور مفتوح/المثني ثوي
- الباء انعجلى مجهور مفتوح/ثوي
- الزاء واسع الاتعجل مجهور مفتوح تكراري/ثوي (٢)

وعد وردت الفاء غالباً ك مبر فاعل يصنع الحدث ويمثل الحركة، وجاءت الدال مسكنة في الروي لتدل على جدار الفصل الذي يستلزم به الشاعر غير محاولاته الصبغة للقصص على لحظة الفرح الهزلي ويكشف إزاء من حيث هو حرف تكرر عن أطراف حلة على وتبرز وجهه أو متفرقه وتدل انفتاح هذه الحروف على أن الرحلة معجوة لا نهائية

٢- المعزات: تطلب الأسماء على الأفعال (الربيع، المنية، المطر، القط، العرم، النهار، الوقت، الضب، السماء، المياه، الماء، العيمة) وهذا يعني أن النص يعلب عليه الشيف وأى الحركة فيه من خلال الأفعال قليلة (كل، حلت، فاح، قلت، استطاد، خط هب، ترد، حملت، توكلت، أبحت، لاح، كل،) بل هي حركة نصية مصطب. وتطلب أسماء المعزات على التكرات وهذا يعني أن النص محدود المعلم واصحها في حين أن الرحلة غامضة وأجلى نحو المجهول، وهذا يكشف أنها زمر لا حلقى وهذه الأسماء مأخوذة من الطبيعة وتتناسب مع رحلة الصبغ التي يقوم بها الشاعر فالرحلة بحث في إطار فصل الربيع، المطر، النهار، الضب، المياه، العيمة، السماء ولكن هذه الأسماء زمر وليست حقيقة لأن الرحلة صبة أما الأفعال

ويظهر عبر هذه الرحلة العاصمه ولا ينت  
على وضع معين

## ٢- المستوى التركيبي:

يتراوح النص بين الثبات (الجميل  
الاسمية) التي تحلف عليها التواضع كل  
ومحاورها مع التقديم والتأخير في الجملة الأولى  
نقط (هو الربيع كان) أما البقية فتلاحظ  
لوس في المنوية التي خلفت...

كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد

// يحط في حلمي .

// ينحل كالؤلؤ...

وبين الحركة (الجميل المعنوية)

قلب أصطاد الطاء - حملت قوسي  
وتوغلت - انحت على طير القطا حتى  
تشتت - ولاح لي برق - صوت نحوه  
بهزلي كله ولم أصد

تحدث بين الماء والفرجة

// بين الحلم والوقظة

وهو يعني أن النص يتراوح بين الثبات  
والحركة وإن كان الثبات يطغى على النص،  
ذلك أن الحركة هيبة والراحة داخلية  
وتتراوح هذه الجملة بين الطول والقصر، فهي  
تطول مره لتمثل حركة الشاعر (حملت قوسي  
وتوغلت بعيداً في النهار المسعد انحت على  
طير القطا حتى تشتت منقرا الوقت في  
العنت ولاح لي برق برعد) وهذا يعني أن  
حركته دائمة مستمرة، فهو لا يمل ولا يكل  
فالحركة بعدد من هـ طوله يند من الماصي  
إلى الحاضر إلى المستقبل ونقص هذه الجملة  
مره أخرى لتمثل حركة الطائر في ظهوره  
السرير وحفاته السريع أيضاً، أو هي ظهوره  
على أشكال متعاقبة وفي زمن متعاقب ومن  
ثم إلى الطول والقصر ذو دلالة رمزية، ذلك  
أن حالة الشاعر حركة مستمرة طافره أما  
حركة الطائر فيصغفه بين الظهور والبقاء  
كان لقطا ينحل كالؤلؤ في السماء ثم ينحد

// مقترية،

// مسترجعاً صورته من البعد

// مرفقاً على مصارب المياه كاتريد

// صاعداً بلا جهد

وقد تم الربط بين هذه الجملة بالواو إذ بلغ  
استعمالها تسع مرات (هو الربيع كان / لويس  
هي المدينة التي جلب وفاح عطرها / يحط في  
الحلم وينحل / حملت قوسي / وتوغلت بعيداً /  
ولا - لي / صوبت ولم أصد / غوب بين الماء  
والفرجة / بين الحلم واليقظة) إضافة إلى حرب  
عطف آخر هو (ثم) يحل ثم ينحد وهذا  
يعني حالي هذه الأحداث وبربيها بشكل  
متصل بحيث حركة هيبة يتداخل فيها الرمي  
والمكان والأحداث والأشخاص

جبه النص سرية، فالشاعر يسرد حدثاً  
قلم به وهو مطاردته لطائر القطا في فصل  
الربيع (هو الربيع كان واليوم أحد - حملت  
قوسي وتوغلت بعيداً - كان القطا ينحل  
كالؤلؤ في السماء - صوت بين الماء  
والفرجة) يقوم النص على عصر العنق  
مستعملاً صمير التكميم (ب) الذي يقوم بفعل  
السرد (قلب، صمت، حملت) عندما يتناول  
حركة الشاعر وصمير الفأفأة في الحديث عن  
الطائر (كان القطا يتبعني، كان ينحل)  
التخصيصان هما الشاعر والطائر والصوت هو  
المطاردة والراوي هو الشاعر ذاته الذي يقوم  
بالفعل يبدأ الحدث بحلو المدينة من أهلها  
ويظهر التفكير في الصب ثم الخروج إلى  
مطاردة الطائر وتنتهي بهيبة مقروعة لأن  
الفعل يعتمد من الماضي إلى الحاضر إلى  
المستقبل (ومد خرجت من بلاد لم أجد)  
والفعل يجري في فصل الربيع وبين كل الربيع  
هذا غير محدد بآريخ (هو الربيع كان)  
والمكان غير محدد فالحديث يبدأ في المدينة  
(المجموع) وينقل إلى الفضاء الواسع الذي  
يحاط به المكان بالحلم (غوب بين الماء  
والفرجة) - بين الحلم واليقظة) وعدم تصيد

بِقَرَب - بِيْتَد (مَقْتَرِبًا) - مَرُفَقًا عَلٰی مَسَارِبِ  
(الْمِيَاهِ كَالْقَرْدِ)

یتصاغت - يتصاعد (مصاعداً) کلم علی یدی -  
وصاعداً بلا جسد

يتشكل - يتبدل (مسترجعاً صورته من الابد -  
مرفرفاً على مصارب المياه كثرير)

كما تتراوح حركة الشاعر بين اللثافة  
أيضاً (عدوت بين الماء والعبء/عدوت بين  
الحلم والبطلة) فهو يتحرك بين الواقع  
والخيال، الوعي واللاوعي.

## ٢- المستوى الإقليمي:

[illegible]

المكلى والرملى يصدر لنا ان الرحلة حافلة  
بصية، رحلة نحو المعنى او الحقيقة او المعرفة  
او النفس او الشعور

وبعوم البدء المردي على تقنية النص  
بين حركتين لا جمعني هما حركة الشاعر  
وحركة الطائر (أ) حركة الشاعر في الطائر  
والطائر في الشاعر بحركة هذا الأخير فحركة  
أما تتم بطريقة متداخلة بين الشاعر والطائر  
فلم أحد سكن القيد، تذا حركة الطائر أولاً  
(كل القيد يتعني من يذ إلى بك - بحط في  
الشاعر ويشد) لكن عندما لم الشاعر شرد  
الطائر (إذا قب شرد) وسدا حركة الشاعر  
بحمت قوسي وتخلعت بهما (أ) وهذا باعث  
الشاعر لروح الطائر (ألا ح في بديع رعد)  
(كل القيد يحل في السماء من بعد) ثم  
يتعني الطائر لبدا حركة الشاعر (عوب  
فما والأمة، وفي القلم والقيد) ان  
فكرت لا تتصل، إليها متقاربت  
وحركتها الشاعر والطائر إما تتحد داخل  
بعض الشاعر فقلنا بحط في القلم ويشد  
والشاعر بين القلم والقيد والقولع والقلم  
متداخلاً في حركة الشاعر وحركة الطائر  
على السواء فطائر يقع الشاعر من بك إلى  
بك وكذا كل على بحر في الشاعر متطرفة  
وبسبب الشاعر لهذا الإغراء هذه حركة  
بحمل العوس والشغل وراء الطائر عبر  
البراري والاعراب، لا دون لي فطائر الشاعر  
مخرجهم من المدينة بل إلى لم يزعج المدينة  
التي فاح عطرها وأصبحت مدينة للبحث  
والصبر وهذا يصير لنا في الطائر رمز وال  
المدينة رمز والاعراب نصية تنمى القيد  
على لحظه الإبداع والمصنوعة من ذلك

وتتمثل الثقافة أيضا في حركة المنظر التي تتراوح بين الظهور والبقاء.

بخط - يشرود (يخط في حلمي ويشدو فبنا قمت  
شرد).

ينحل - ينقذ (كان القضا ينحل في السماء ثم ينقذ).

الرمز طم يحد رمزياً فاشاعر هنا جرد الربيع من رمانيته وربطه بالخص فليسبح ربيع النفس الشاعر كما عسرى والوقوف عند (أحد) في المسطر الثاني له معناه أيضاً فهو ليس مجرد زوي ولكن له دلالة هو التأكيد على التحرر من الواجب أو العمل اليومي والدخول إلى عالم اللا رمزي واللا مكثي، الحروح من المدينة والدخول في عالم الفلك الصفيحة، عالم المسطر والقطا

### وليس في المدينة التي خلت وقاح عطرها سوى

#### قلت اصطاد القطا

والوقوف عند (خلت) في المسطر الأول يوك ظاهراً الطوق والفراخ التي يهني الجو ليروز باب الشاعر في المسطر الثاني دون أن تكتمل التفعيلة في (سوى) هذه ذات المختلفة مع أهل المدينة ابن غاب أهدبا ولماذا بقي الشاعر وحده؟ هنا يبرز بعدد الشاعر في عدم انسجقه مع البشر وقد ملأ من الطويل إبراهيم • قبل ولم يخرج مع الناس للاختقال لأنه يخلف عيبتهم وبقي ليحطم أصنامهم وفي نفس الشاعر بهية نوره غصه إلى ذاته إلى حلوه ليحطم الرمز والمكثي ويخرج في روحه إلى لحظة الفرح، إلى العمل الذي يحول دونه مسجج الإجماع عند كل البسي المصطفى محمد • بحلول في غزو حراء بعيداً عن الاجتماع بحثاً عن الحقيقة عن المعبود الحي والشاعر بهيم تما لا يهتم به الناس ويبحث عما لا يحتوئ عنه إبه من طيبة أخرى سمو على أماده إلى الحقيقة، فالبس إذا لم يخرجوا عن المدينة وإنما ربيع الشاعر عن عالم الحب وأحرجهم من عالمه أفرج عن مدينتهم وأرذع إلى مدينته المعطرة المسافرة من شوائب الناس ومناخهم ليرفع إلى اصطيد المعنى الحي في ذاته عرف نضك هكذا قبل سعراط دليماً ومعرفة الذات تنوء إلى معرفة الحقيقة ونعمه سطر كثيرة لم تتم بها التعامل إلا

(في) ٥ مرات، و(من) ٣ مرات وتكررت (على) مزيب وكذلك (بين) وتكرر الفعل (كل) ثلاث مرات ليؤكد أن هذه المرحلة حدثت في الماضي نكر السيلاب يحللي لهذا الفعل صبروريه في الحاضر واستمراريته في المستقبل والأشك أن تكرر حروف معينة ومعدلات معينة ومراعاة لتجديد الصوتي من شأنه أن يطبع القصيدة طابع خاص موحد ويهيئ عذائتها

الربيع استعمل تفعيلة الرجز ((مستعمل)) ولها جوارب فهي تزد محبوبه مستعمل وربز مستعمل ومستعمل وقد جمع كثره جوارب هذا البحر إلى قول أحدهم ((إن من أعجب المعجب أن يقال عن بحر الرجز في الشعر البحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة، وهو في حقيقة الأمر يقوم على أكثر من عشرين تفعيلة)) (٣) وتفعيلة الرجز فريته من الشعر لتلك سمي الرجز حمز الشعر (٤)، فالحركة تقترب من المثني على أن الحركة في القصيدة متغيرة لما يدخل التفعيلة من رجات وعلل وقد الاختلاف يملأني وحركة السيد في النص.

#### هو الربيع كان واليوم أحد

o// o// o// o// o//

#### متقلن متقلن مستقلن

وقد زاد تنوع التفعيلة على الأسطر الشعرية الشاعر حرية أكثر إذ كل قسم التفعيلة أحياناً فلا تتم إلا في المسطر الثاني كما في قوله في المسطر ١ و ٢

#### هو الربيع كان o// o// o// o// o//

#### متقلن متقلن

#### والربيع أحد o// o// o// o// o//

#### لن مستقلن

وهذا يحرر الإيقاع من رتابة أولاً ويهيئ المعنى ثانياً لأن الوقوف عند (كل) يوك أنه ربيع ملحن والمضامين هما غير محدد متي كل، وعدم التحديد هنا رفع الربيع إلى درجة

جاء التمييز بين حركتي الشين هما

عنوت بين الماء والنفمة

## بين الحلم واليقظة.

ومن هنا كل الوهف عدد الحيمة  
ضرورة فيه

وهذا تعجيلة أخرى لم يسم في السطر ما  
قبل الأخير في كلمة (يلادي) التي تكتمل في  
السطر الأخير (ولم اعد) فمما هذا الفصل بين  
بلايه وبين العودة انه يبعد بينهما بل يفصل  
بينهما لأن عودته لم تعد وازراء، فهي مستحيلة  
فاعلى بلده الطائر، انعمني، وهو يدخل في  
انجاهه حل - حدود الزمان والمكان له حرح  
من حلقه العائدية كئيبا عادي ودخل في  
محراب الله

القافية: ان ثوريح التفعيلات في النص  
أما يصنع لمقاصد تحيزه وجماليه فالإبداع  
له دلالاته ووطئيه البنائية في النص ورد  
من فوه الإبداع البنائية ترتد الروي (الذال) في  
القافية، فهي لم تكن وفه مطرره بلجا إليها  
الشاعر بل كانت بطر - في الوقت المناسب  
والمكن المنسب

هو الربيع كن

واليوم احد

ونيس في المدينة التي خلقت

وقاح عطرها سواي

قلت اصطاد القفا

كل الصفا يتبعني من بلد الى بلد

فاروي هنا لم يزد بشكل متساو في  
الأسطر إنما حلقه هو النص هو ان الشاعر  
تقصد الروي لكنت بهيئة السطر الرابع (احد)  
بتل (سواي) ولكن (حد) هنا لم يكن لتخدم  
المقصود لأن الشعر يختلف عن كل أحد وقد  
جاءت القافية (بلد) في السطر ٦ لتربط المكن  
بالمزج (احد) في السطر ٢ لكن بين القافية  
بلد والقافية (تردد) في السطر ٨ سطر واحد  
هنا وهذا للدلالة على عدم ثبات الطائر في  
المكان فهو ينتقل من بلد إلى بلد وهو لا يحط

في الأسطر الموافقة مثل السطر ٧ - (يشندو)  
مربطة - (ولاد) في السطر الثامن (يحبنا)  
في السطر ٤ مرتبطة بما يليها (في النهار)  
(والعشب) في السطر الثاني عشر مربطة -  
(ولاح لي) حتى تكتمل التفعيلة وهذا كله يعني  
ان الوهف عدد كلمة في السطر إنما كل  
لهدف أسلوبى واحدث تأثير جمالي في  
المتلقي فلفشو حله من شأنها ان توتر في  
الشاعر وتنفعه إلى الاستمرار، فهو رمز لجو  
محرر يجذب للسمع ومن ثم انجذب الشاعر  
إليه فقام يبحث عن مصدره وولده فقام إلى  
مطردة الطائر (يعينا) عني السابعة في  
المطردة والاعيان وراء الرغبة الجاشحة  
لشاعر لما فيها من جاذبية وسحر (والعشب)  
يوحي بوصول الشاعر إلى رجة انجذبت فيها  
صلته بفلم المكن والرمي مما قد يثاب هذه  
الصلة نخدم بحروح النص من السببه  
وتوصلت لثيم ببطاع صلته بالرمي الذي  
أحرى في العتب ليشد الشاعر في ملكوب  
الطائر الهلرب الذي ند يلوح له برفعه كما  
تلاحظ عدم كمال التفعيلة في السطر ١٠،  
ذلك ان لفظة السماء في قوله (يحل كاللولو  
في السماء) لا سم إلا في السطر الذي يليها  
(ثم بعد) فمما وقف عدد السماء ولم يكمل  
الجملة في سطر واحد\* إنه يريد وضع فاصلة  
بين فعلي يحل وبعد الدلالة على المدة  
الفاصلة بينهما وقد استعمل (ثم) ليريد هذا  
التتابع والسماء هنا رمز وثيمس حقيقه، هي  
سماء الشاعر، أي بعضه فلفظا حله بعضه  
والسماء محال غير محتمل - لتعركب الطائر  
أنها سماء العلى عندما تنزوي بها طيور  
السماني وتلوح فيها مكونات النجوم ويحط  
على سطح النص فيحاول الشاعر تعبيرها في  
ألفاظ يها حله الإبداع التي تعد شكلا  
والوان مختلفة سحب الشاعر في منغمها لأنها  
درون تلوخ وحميمي في سماء بعضه وقد وردت  
هناك تفعيلة خمسة في السطر الرابع ما قبل  
الأخير تفعيلة العيمة لا تكتمل إلا مع (بين)  
في السطر الذي يليها وهنا تلاحظ حركة  
الشاعر المورعه بين شاكبين والوهف هنا

## لم اعد

إن الشعر تسأل لا جواب، وبإبحار  
ممنوع نحو السجود وبحت دائم عن حالة  
شعرية هزبه والشعر لا وطن له، فهو طائر  
يسافر بالسفر عبر عوالم لا نهاية لها

## ٤- المستوى الدلالي.

أ- الصورة الشعرية يقوم هذا النص على  
التصوير، فهو يرسم لنا مشاهد يتحرك فيها  
الحدث ويستعمل صوراً بلاغية أحياها في  
وصف الحركة المتصلة بين الشعر والطائر  
فالمصورة هنا تسحب على كل النص القصيدة  
كلها صورة رمزية لحالة إبداعية يعيشها  
الشاعر

## هو الربيع كن

## واليوم اعد

## وليس في المدينة التي غلت

## وفاح خطرها سواي

## قلت اصطاد القطا

فهذه صورة للجو الذي يتحرك فيه  
الشاعر، الربيع والأحد، العطلة مرتبطة  
بالربيع، الربيع لا يأخذ معناه إلا مغزياً بيوم  
العطلة، ويوم الراحة لا يكتمل معناه إلا في  
احصن الربيع والربيع هو رمز لأنه ليس  
محذا بنارح معين أو بمغص محدد، بل هو  
غير متصل بفصل محدد انه ربيع ما، انه حالة  
تصبه وقد بدأت الصورة بالربيع (هو الربيع  
كل) فالربيع هنا أصل تنزع منه كل معاني  
القصيدة، فهو الذي أعطى اليوم الأحد قيمته  
وهو الذي أخلى المدينة من أهلها الذين خرجوا  
يتنزهون في الفضاء الواسع وهو الذي بث  
الخطر فيها وهو الذي دفع الشاعر إلى التفكير  
في الصيد بحث في أصبح وحيداً في المدينة  
وهو الذي خلق قصداً ونفع الشعر بركض  
خلفه عبر المياه والحقول فالربيع عماد هذا  
النص الشعري من وله إلى آخره وللشاعر  
هذا لا يتحرك إلا في الربيع، فالمصمت يولد

إلا لطير مره أخرى فهو شرود يظهر  
ويختفي وبقي الغافية (المبتعد) بعد سطر  
واحد فقط للربط بين شرود الطائر المستمر  
وإسراف الشعر المستمر وراء ذلك الابتعاد  
وبين الغافية الرابعة والحامسة سطوراً أيضاً  
وهذا يعني أن الغافية بدأت تلتحق بتدريجاً متساوياً  
كانت رر فعل لحركة الطائر فكلمة تحركت  
الشاعر أحصى الطائر وإذا توقف الشاعر ظهر  
الطائر وهو امر بطرد في وصف حركة  
الطائر التي تدورح بين أوصاف متصلة  
متقاربة في الزمن

## كان القطا

## يتحل كقطول في السماء

## ثم يتعد

## مقرباً مسترجعاً صورته من التبدد

## مسلطاً كأنما على يدي

## مرفرفاً على مصارب المياه كالزبد

## وصاعداً بلا جد

هذه التوالي للروي الموحد يعني فسر  
المصافح بين حركة وأخرى للطائر، فهو يقرب  
ويتعد بسقاط ويستأخذ بجند ويستبد في  
حركة متولدة ثم اتصل هذا الراوي بما ذلك  
في وصف حركة الشاعر، وكما أحوال الطائر  
المختلفة المتصلة ولت رد فعل متصل لدى  
الشاعر فكأن الراوي المطرد معبراً عن تلك  
الحركة المتواليه والمتساوية والتي أصبحت فلا  
وعى فأنها قد سلب الطائر رشد الشاعر  
الذي خرج من طبيعته العادية إلى طبيعته  
ثانية، خرج من بلاده الموحدة (المنزلة) إلى  
عالم لا حدود له (فلا وعى) لقد مكنته أفعاله  
الشعرية وهي البحث المستمر عن الطول  
والإبداع

## صوبت نحوه نهاري كله

## ولم اعد

## عذوت بين الماء والقيقة،

## الحلم واليقظة مملوكان الرشد

## ومذ خرجت من بلاد

الشاعر وهو البحث عن المعنى، صيد اللفظ لحظه الشعر، الحسب اللفظ هو روح الربيع، صفا ومناه معا (فك استعد اللفظ) والفعل يبدأ من القول، من مودودوح داخل، وقيل يتم داخل الذات غصبه، المكل ورمك الفعل والتفكير في اللفظ ولده اللفظ نفسه الذي كل يحلمر الذات (كك اللفظ يتبعني من بلد إلى بلد) اللفظ زمر متصل بالشاعر لأنه يعرفه، أو له علاقة متابعه به أنه يتبعه من مكلى إلى آخر هو ليس طلقاً غنياً، هو طائر يدرك ويصل الشاعر من غيره هو طائر شعره أو شيطقه بلعه القفاه مقصورة ه استعز به لأن اللفظ أحد خصائص الإنسان العقل المميز وأصبح يملز عملية المتابعة العاطفة يجرى ويحكي بحسب الحركة القصية للشاعر فإذا لى الشاعر في البحث لى هو في العيب وإذا كل أو توفى الشاعر لا ح ليمري الشاعر بمطردنه أنه طائر يختار فترة ظهوره وعيله بحسب حركة الشاعر به يظهر في الحلم ويشو، هو طائر نفسي ابن وليس طلقاً حقيقياً إنه يتأبض النفس الشاعرة ويحافظها وينزك مكانها (يحط في الحلم ويشو) ومن ثم فهو زمر جميل يملز التمشو الذي يراه الجو الشعري، فهو صوت الجمال الساحر، هو موسيقها هو العشاء يحطى الربيع والقطر والمدينة الحاقية من أهلها عاربع هو الجو الشعري لهذا الطائر الشعري إذا غلب هذا الجو الساحر شرد مع أول لمحه من العقل (هذا قمت شرد) إنه طائر يحترق في لا وعى الشاعر وينزع من أيقظه والعقل وهذا الربيع متصل بالقلاوي وكذلك يوم الأحد والقطر أنه متصل بحدود الشاعر من ذبها الشان والتحول في عالم آخر هو عالم الربيع الشعري الذي يولد الطيور الشاذية هذا غلرها، الشاعر غلرها الطيور والربيع والقطر والشعر أيقظه عدوه الطائر والشاعر لا يستطيع أن يحفظ بحاله إلا وعى لهذا يهرب الطائر منه وقد نفع احتفاه الطائر الشاعر إلى

الخصوية في الذات، يتشوى ربيعاً موزياً في النفس الربيع هنا أين مجوز معره بل صوره لها أبعادها ودلالاتها ولكن الإحساس بالربيع ومعناه مرتبط بالأحد فالإنس لا يكشف معاني الأشياء إلا إذا أفرغ نفسه من مشاغل الحياة وأصبحت بالنسبة إليه منظر كما يقول أبو تمام

نذيا معاش للورى حتى إذا

### جاء الربيع فأنما هي منظر

فلاوع يدفع الإنسان إلى أن يخرج إلى المعنى، إلى الربيع، وهو جنب لشاعر إلى التفكير في المعنى، في اللفظ فالربيع مرتبط بالأحد ولد ملهبا خاصا وحلق جوا خاصا يتحرك فيه الشاعر أنه جو شعري ولد القطر في المنتهى بعد أن خرج الناس منها، والقطر لم يقع في حسم الناس ولكن بعد أن حلت المدينة منهم إنه لا يمشى إلا في الحلو، في الوحدة، مما يعني أنه زمر وليس حقيقه أي هو حله نصية فالشاعر لا يمشى بالقطر إلا في الوحدة، ولا يمشى بالربيع إلا في الوجهة ولكن لماذا يفي الشاعر في المدينة وحده ولم يجرى مع الناس إلى الربيع؟ هذا يعني أن ربيع الشاعر يجرى ربيع الناس كل حمله إلى ربيعهم، والربيع هنا إذا حله نصية أنه الآخر لا يظهر إلا بعد أن خرج الناس إلى ربيعهم أو ارتفع الشاعر عن صوصاتهم ولم يعد يمشى بوجودهم أو بوجود مدينتهم إن ربيعهم في الأعلى، فهو يصعد إليه ولا يترى إلى الشاعر وهو لم يرتفع إلا بعد أن يخلص من صوصاء الناس

وقد ولد فيه هذا الطقس الشعري الحاصل تفكيراً في صيد اللفظ، البحث عن اللفظ تزامن مع الربيع والوحدة والقطر فهو لا يجرى إلا في هذا الجو الربيعي وما دام الربيع حله نصية والقطر أيضاً فاللفظ حله نصية، إنه لحظه الفرح أو الأمل التي يروي إليها الشاعر لقد ولد الجو الجميل هنا جميلاً كلساً في نص



يظهر في حالة البسطة بل يتجلى في الحلم، عندما يسكن ذهن الشاعر ويستيقظ لا وعيه أو لا شعوره ولكن هذا الخروج عن الوعي ليس لها دليل حوله (تضمنت) وهذا يعني أن الدخول في عالم الطائر لم يتم أو مزال الطائر بعيداً عنه، فالإنسان يشم رائحة الشيء دون أن يراه، فهو حين ذلك من بعد ومن ثم كانت النتيجة في (لاح) له الطائر من بعد يريها، واليرى لا يثبت ابن هك فاصل بين العقل والشاعر، وفي حاسة الشم وإلى كفت تعود إلى مصدر الشيء فيها قد نفس أو يريد بها للبعد أو العز أو فعل حترق الوقت بالغمب، الزمان بالمكن هالوف ليس مائة بحرق ونشم وليهم مصلة بالغمب وهذا الخلط بين حاسي البصر والشم يعز عن حالة مركبة أو معقدة لا تصنع لمعايير الشعر، أو أحساس يعجز الشاعر عن حسيه بدقة طمرا! ربط حترق الوقت بالغمب؟ فالغمب هنا يدل على الرجوع، الإحساس والازدهار والجمال والشاعر إنما يطرد الغما في هذا الجو البهيج الذي يعين على هذا الإحساس بالزمان أنه جو بهج بالغمب، ومن ثم فعليه الشم مستبقة لدى الشاعر، بل هي يوم بعملية الإصغر أيضاً (تضمنت احتراق الوقت في الغضب) هالوف بحرق في هذا الجو الساحر، الزمان سوب وبلاسي أنه لا يحمل قيمة في ذاته، الطائر هو القيمة التي تمثل حياة الشاعر وتنبأه هالجو من خلق الطائر وليس العكس، ومن ثم يحتمي المكن والزملا أد: بزر العقل

لقد طاب مطزده الشاعر بطارده حتى أرتقى عن عالم العنبر، وعندد لاح له (يريق يزعده)، لاح له الأمل على أن اليريق هنا يربعد، يصفي ويظهر، فهو يتدبب فالشاعر يستعمل الفعل لاح للدلالة على السد وكنتك اليريق، ويستعمل الإرخاء أيضاً عند الثبات فالمصورة هنا ليست ثابته بل مرعده متغيره. والشاعر هنا لا يرى الطائر بوصوح بل يراه من بعد أولاً ولا يراه ثانياً، فهو يظهر حياً ويحتمي حياً آخر وما دامت صورة

مطزته فعمل ادواب الصيد في اتجاه الهلر الصبهد بهلر الطائر أنه بهلر شعري يتفر من الوعي ولا يصي إلا في اللاوعي والشاعر يبحث عنه بأدوات تنافي وطبيعة الفلا الشعري البحث في بهلر الشاعر لا يوصله إلى بهلر الطائر فمحاوله القبض تعزم العقل والعقل وسيله بهر منها الفطير، ومن ثم يرداد ابتعاداً ويرداد الشاعر نهلاً

**جملت قوبى وتوغلت بعداً في النهار المبتد**

**ابحث عن طير الغطا**

**حتى تضمنت احتراق الوقت في الغضب**

**ولاح لي يريق يرتد**

وقد استعمل الشاعر هذا بالصورة البلاغية ليكنفد أن ابتعاداً دلالة لزام الطائر فبهلره يتعد عن بهلر الشاعر أو هما لا يجتمعان وقد استعمل للشعر هذه الابتعاد عن الشاعر، فهو بهلر عائل بملكه طائر عقل وهو يسير في اتجاه معاكس لبهلر الشاعر فكلاً حوغل الشاعر مغتربا للقص على بهلر الطائر راد بهلر الطائر ابتعاداً وهذا يعني أن الشاعر يسجد اسلوباً ينافي وطبيعة الطائر لذلك يغفل في معارفه صيده (صوب نحوه بهلر كلة ولم اصد) هالوعي ليس اسلوباً ناجحاً في استنراج الطائر أو مطزته

وقد استمر هذا البحث عن الطائر طويلاً فقد الوقت قيمته وقد الشاعر أحساسه هالوقت وهو يستعمل صوره بلاغية للتعبير عن خروجه عن الزمان الزباني (حتى تضمنت احتراق الوقت في الغضب)، هالوقت ليس مادة فائنه للاحتراق ولكن أراد الشاعر أن يلقي عامل الزمان مثلاً على عامل المكن بخروج الناس عن قديمه وخروج المعطر وصعود الشاعر إلى حالة اليريق أو الراحة النفسية أو الدخول في ملكوت الشعر لقد فذه البحث عن الطائر إلى الخروج عن الوعي، بهلر الحاصل والدخول في بهلر الطائر (اللاوعي)، ومن ثم رأى الغطا أو البحري لاح له فالطائر لا



ثانية

## موقفاً على مصارب المياه كالزبد

هو بقرب من الشاعر حتى يحيل إليه أنه يعرض عليه ثم يبعد عنه كأنه رد يذهب جهاء وهو هنا يستعمل أداة التشبيه (ك) ليعرب صورة الرقعة على الماء فترفعه تدورح بين النجلي والحقاء، بين الظهور والخبير في الهواء فالتقاراد يقترب من الأرض يبتدى وأن يصعد يبتدئ وأن يهرف فوق الماء بشكل ويبصر كالرب بشكل متصل فالتحول مقترن بالتجسيد أي الظهور في جسد والتصعود مقترن بالتبديد، أي انقضاء الجسد (ووصاعداً يلا جسداً) أما رفرقة الماء على الماء فتشبه حركة الردف في ظهوره السريع وتبحره السريع كذلك، أي التجرد والتبديد المتوالي باستمرار

ويمكن أن نضع رسماً يبرقنا لذلك كما يلي

نزل (ظهور) - + صعود (خفاء)  
+  
- + - + - + - + - +  
- (ظهور وخفاء) - + - + - + - + - +

فحركة النزول حركة صعوديه من السماء إلى الأرض تمثل التجسد، فالتقار روح تأخذ صورتها المادية مع الاقتراب من الأرض والرفرفة على وجه الماء هي حركة انقياء تظهر على شكل جند وبتبديد، فهي حركة متغيرة تتصارع فيها الروح مع الجسد

أما الصعود - فحركة صعوديه من الأرض إلى السماء من المزمي إلى المجرد، وهما يظهر الروحي ويلاشي الأرضي (ووصاعداً يلا جسداً) فالتجسد هرب الأرض والروح هرب السماء والرفرفة هربة الصراع بين الروح والجسد ومن الطبيعي أن يعود التقار إلى مساقه العائيه، إلى عالم الروح بعد حركة

الهبوط إلى عالم الأرض، عالم الإنسلا وعينا يحاول الشاعر أن يعرض عليه في الأرض ويتوغل الأرض تنهد الأرض، بهار الوعي ليس وسيلة صالحة لصيد لقضاء، لذلك يفر الشاعر بقوله

صوت تحوه بهاري كله  
ولم اصد

وقد استعمل في شكل صورته بالاستعارة إذ شبه النهار بذاه للصيد فكأن النهار ينسحق صيد ثم حصف السندقة ليرتك لازماً - إلا عليها هو لفعل (صوب) وقد رأينا أن النهار هنا رمز للوعي واليقظة، وأن الفطير من اليقظة ويظهر مع اللاوعي والحلم ومن ثم ضل الشاعر في الوصول إلى عاينه (ولم اصد) فاعلمنا رمز للسعادة والعلق والشعر وهو لا يحصص للفعل والخطيطة الشعر زوبا يبتدئ في عطفه من الوعي فتد جتور هـ في الذات وتكتن يومها من لمربيات والمسموعات والمسموعات على أن الشاعر لم يبتدئ مثل بجزي وراء الفطير محاولاً أن يجمع بين شروطه وشروط الطائر ذوي جنوى لأن السعادة والحقيرة والشعر لا تحصص للتحول الوسطية فلما الحفوة وأب الوهم، بما السعادة وأما انقضاء، إما الشعر أو فلا شعر نبعاً للوعيلة المنبته في ذلك فالفعل داء فاصره لا تبلغ الشاعر مرده والجمع بينها وبين القلب أو انشور واللا شعور العلم والفتنة امور لا تعصى إلى علم الطائر ولابد من الاحد بوسائل الطائر نفسه وهو الحنم أو القلب أو فلا شعور ومن ثم ظل الشاعر معلقاً بين السماء والأرض، بين عالم الروح والجسد ذوي جتور هـ

تكونت بين الماء والقفمة

هو ينتقل بين فضاءين الماء من حيث هو مادة مثقلة لا تسفر في الأعلى إذ تنزل إلى الأرض والقفمة التي تتحرك في السماء وقد صلاصت منطقة بلرحة تنزل مطراً على

وتحتفي، كما تمثل مدى معقاة الشاعر في سبيل الخلق والابتكار واحتيل الربيع فصل الإبداع والاحمرار يواكب حلة الإبداع والشاعر لا يكتب إذا لم يزره ربه وشعبه وحلقه ويخرج عطره الإبداع حركة ربيعية تنقل على غنى النص ونوف الحروح والظهور فالربيع هو فصل الخلق والإبداع، رمز الاعتلاء الأرضي، زمر النجيد، خروج الإنسان من حيوانيته إلى إنسانيته وصديق أبو نعل العلق

دنيا معاش للورى حتى إذا

كل الربيع فإنما هي منظر

#### ب/ سيميائية المواعيل

استعمل الشاعر صميرين هذا صمير المتكلم (-) العائد على الشاعر وهو يدل على حضوره (قلب، همت، حيل، تروغلت، استعجب، صوب، عذوب) والتمثيل صمير العقب في الحديث عن الظفر (كل القفا، يحط شرد، ينقل كالزلق) فهو يمثل العقب والحق وهذا يعني أن النص يقوم على طريقتين أو قاعدتين مطردتين هو الشعر ومطرد هو القفا والشاعر هنا هو العاقب ولكن حركته لم تبدأ إلا بعد ظهور القفا، زمر الحصوية النفسية والخلق وهذا يشير إلى أن عملية الإبداع لا تبدأ من فراغ وإنما من أملاء لقد تولد القطر في نفسه، فح ربيعه الداخلي وأحسنت نفسه مطلب المعنى والخلق وهذا يدل على أن لحظة الطول ليست متناهية في كل حين بل هي لحظة أملاء خاصة بشعره فيها الشاعر بله يزيد أن يخرج ربيعه إلى الناس كما أن عملية الإبداع ليست بمره بل هي عمل شاق ويحث صمير عن المعنى، وسعر نحو الحقيقة ومحاولة للفحص على العرق الداخلي فالشعر لا يكتب الشاعر كما يرى بعض الشعراء والفصيدة لا تكتب زانها، اللغة لا تنطق اللغة كما يرى (٥) وبوت (٦) الهامس علق خارجي كما رأى أفلاطون (٦) أو نعتا من للشطرنج كما اعتد العرب القدماء

الأرض الشاعر مطوق بين علمين الروحي والجسدي. وهو بينهما في حالة عذو، أنه ينقل بسرعه بين علمين لا يستقر على أرض أو سماء فهو مسدود لا يميل إلى جهة محددة، مترددة بين السماء والخبث، النبع والفرع، الكائن والمحمول يجري بينهما دور من يصره عذو أو حلق وفي لم يصل إلى مراده على من الماء والعذبة هذا رمزاً كما رأينا وليس مكافئ معين أراد بهما الشاعر تلقيه تصاديه وهاهو ينقل إلى ثاقبة أخرى ليوضح قصده مهول

#### بين الحلم واليقظة

فالشاعر إذا ينقل في ذاته لا خارجها، هذه الذات يلزمها وسبقها نطقها وغويمها ويهلها وظلامها، هذه الذات حلقها ويحلقها به ينقل بين المصود والمفرد، بين الوعي والفلاوعي في حركة دائمة متعقدة وقد رأينا أن الطائر إنما يظهر في الحلم لا اليقظة ولكن الشاعر لم يسلم أن يحقق حله الحلم الدائمة فهو من رتبة ملثمة الذي خلق الأجساد وبناى الأرواح وكان صمير الجري المستمر دون وصول فالحقيقة تبقى لغزاً محيراً، والمعرفة لحظة هاربة، وحالة الإبداع حالاً متعسفة تظهر كالقوى ثم تلتفى وما على الشاعر إلا الجري وراء ذلك دور بلوغ شيء من ذلك ولكن الجري يصير رمز للحياة والوقوف رمز للموت وقد احتل الشاعر الحياة وهاهو يعادى بلاده ويخرج من مسببه ويدخل بلاداً أخرى ومنا أخرى ويزد طفر الشعر هاهو يترك علمه الصمير لينقل إلى علم لا حدود له

#### وعد خرجت من بلاد لم اعد

إن البلاد هنا زمر للوعي المحدود بقوموس، خرج منه الشاعر ونحل في علم أوسع الشعر ليس له بلد خاص أو مكل خاص أو زمن خاص به انساني علم إن الفصيدة رمز به تناول صراع الشاعر مع المعنى والحقائق، ومحاولة الشاعر للفحص على لحظة الإبداع والانتراق فتي سرى

## حقائق وأسرار

## الهوامش

- ١ - ليلب القصيدة العربية سلاح فصل - نثر لقاء للصناعة والنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩٨ (ص ٢٨)
- ٢ - المصنف في لصوات العربية محمد الأنطلي - دار الشرق العربي - بيروت (ص ٢٨)
- ٣ - بعض أصول الشعر الحر سمير العيسى - دار الفرس - الآر - ١٩٨٦ (ص ١٢٤)
- ٤ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب أحمد الهشمي - المكتبة التجارية الكبرى ١٩٦٦ (ص ٦٥)
- ٥ - نرس في السيمولوجي رولان بارت - نر عبد السلام بنيت العلي (ص ١٤)
- ٦ - ليور (من محاورات الفلاسوف) نر محمد صفر وسهير القلموني - مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ (ص ٣)
- ٧ - الجيوب الجمجم - نرج وبهجي يحيى الهشمي - دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر مج ٢ (٢ - ١٩٩٧) (ص ٤٣٢)

(٧) بل هو انهجاس التبع في النص ونمو داخلي لأشجار النص وتوسع لعبة الشعر في ذلك المندع ولا يقتل الحلق من تلقاء نفسه بل سبعة معناه شقه بحول فيها الشاعر في بعيد خلق حشقه وتشكيل عرقه الداخلية وتوربع أنفه وبمفاته وأخر ح أهوائه وصمقه وروبه الشعر مكابده مستمره لعت الأعقب إلى الوجوه، لصيد الصلا الحلق معر متصل نحو مدينة فصله، جمهوره افلاطون، عرقه نلر الآلهة ويحث عر اكثير الحياة ورة الخلود الشعر محاولة للعودة إلى العروين الذي حرج منه اتم - ولقضا هذا هو الدليل في شعر الشاعر نحو فردوسه هو برفه الفاطم ونوفه الذنم إلى عروين الفماء والهواء والصواء الحلق ليس حطيطا مستفاه ليس ثمة حرايط معده لكتف الروح وتنبع الفوانج الشعر تريق بحر النص للفرح إلى ملكوت السموات والدخول في العويف هو تهر متدفق بحر في لذات ليصل إلى اعلى الروح حيث يتم حقائق الكون، الحقائق تنمو بغنىماز، والعالم تنجد بضمرا، والشاعر بطاؤد ما يتخلق في عالمه للصغير الكبير من



## قلبٌ ينوسُ ليشتعَلُ...

د شاکر مطلق

يا رقيقاً سامريّاً  
هيبنيّ الانتماء  
من حط في الطين التثويد  
وخط اسرار الملاحم  
كي تكون لنا فعراء؟

من اي حلم جئت تسمى  
بقتل انيل العتيقة  
موجلاً في الأرجوان  
وفي محاربات المعلى  
هناك سر القصيدة  
كي يكون العرس ابهى  
في عوصم لا تُصير  
وهي حيال لا تُصاء؟

تعتن من الماس التقى  
"لاحمد" المسمى فيها  
مذ عبرا للمنفى  
بحر "حبيبا" دور حبر  
ولتضيها في العراء

قلوا مراراً، واستمعنا

علم يُعرف في الجليل  
كرشة القلب الشجي  
تهرأ ريح العروب  
مودعا طير المساء  
علم وشمس في مطعما  
والبحر حائمة الزحيل  
الى المنافي والشقاء

لا تطلق الأموات  
في ليل الهرمة  
لا تغلي في طبخة  
وقر دموعك - يا غريب -  
لما سيأتي من عذيق  
ان ترمينا القتل  
في الصخاري للوباء  
وان يهجز النعاه  
حطت طيور الموت مراراً  
في القلوب، فلا براها  
غير وجه في التراب  
مودعا نحو الفصاء

يا نبيها المقبور فيها

في المجرات البعيدة  
بعد أن رحل المغني  
حليلاً سرّ المحلّة  
ناراً للشعر وقتاً  
للتأمل والزّناء

كلّ حيّ للزّوال  
وكلّ نجم لا طعام  
ما عرفنا السرّ حتّى  
نقّ ناقوس الغاء  
وصاح ربّ البحر فيما  
كي نعيد له التّشيد  
نعيد خلدنا الأميرة  
من جيوب الأديان  
لكي يطلّ الشعر حيّاً

حصن - سورية ٩ / ٢٠٠٨



## لا تجرح الماء

أحمد قرآن الزهراني

فتى صاحب لا يرى الله  
شيخ يحسن في سجنين أمواه  
مثلي أفكر  
ما المنتهى للحلود؟  
قرأت لها في السماء قليلاً من الشمس  
حتى تسر بي كالدعام الموصى به  
في مناسباتها  
ثم ناولتني كفي لتقرأني كالعجرات  
ناولتها قهوة لا تشرب منها  
ولكن لتقرأني مثلاً عرافة تجهل الحب  
قلت لها

قلت

لكنها مثلي انتي تجرد الخوايات  
مرت بلا رهبة في الردود

\*\*\*

كثبت لها في المساء موافقت للمعمر  
أن علميني للصلاة على الماء  
صمتي تراب يدي إلي راحتيك

على بعد حزين،  
أصمت مساء شهيا  
تهدد ما طلل من سطوة الشعر  
تخرج بيبي وبير القصيدة  
في لحظة للتجلي  
وتأوي إلي أوحة للتلويذ  
تأخذني في تساهي العجرات  
لا شيء يجمعنا في المكان  
سوى أننا غارقن معا  
في تفصيلنا حالة اللاحود

\*\*\*

أرى مهرة تسوق الريح في خفتها  
حين تغسلو على الماء  
من دون أن تجرح الماء  
لا تجرح الماء  
لا تجرح الماء  
تفتي كما التليل،  
يقرأ بعض الوجوه  
فلا عين لليل،  
قد قيل: لا حين الليل  
تفتي كلطر شفي يداعب ما يستلذ



لكي تستعدي تقاسيم وجهي  
ومذي خطاك على الجمر  
مذي خطاك  
وقولي سلام على سيد اليباب  
قولي سلام على أول البرق  
ثقي عصاي  
ولا تمنعيني وصفاك  
لا تقرسي حكمة الحثيقين  
ولا تعزري من ملزيق المواجهة  
حتى يحبك معا كيف جثو على الصرح  
من غير أن تحرق الطلح  
لا تلك تجري إلى منتهائها  
ولا لور للبحر يضنه لور السماء  
ولا الدرب يمتد في البعد  
لا التحل يمسك من مرتفاه  
ولا الحبل تركض فوق الصراط المقدس  
لا أنت أنت  
ولا كب يشبه كهيئك  
سذلي شح وجوه  
أرى برزعا قد تلاشى

إلى مسقط الصوء  
قولا حكيمًا يز او. انثى  
كل السوء على قيد قول من الحب  
أي اراها تمارح بيني وبين القصيدة  
بينني وبين الذي لا تراه  
وبين التنبؤ بالغيب  
بينني وبين الذي ثقب في مفتحيها الوجود

\*\*\*

على بعد حرقين،  
كنا خضم أجسادنا لندة الجوع  
يلوي إلى الكهف حتى يرى بعصب  
جهره  
ثم تتلو التعلويد  
تتلو التعلويد  
كنا نلامن قضباننا دون وعي  
وكنا نشاطر أرواحنا بعض ما تشتهي  
حيث...  
لا دهر أو شهود .

□□

## رسالة ربما لم تصل

عمر يوسف سليمان

يسجك احلامه في ايامها  
كل اكثر اياماً اقل اكساراً ولم يك عنب  
السنين كتباً على لحينها  
الورود انشأت بك قهيرة نرو الى فارو  
إليه  
والحريف يشد خطاي الى اسدقاني  
الى قسحكت ومرح الكهول، خوف امتحان  
إلى مقصص كل يومنا مع قهوة هيرور، قاعة  
درس، وممر الحيل  
خافياً في الخريف ومرمما يصدي الذكريل  
حارياً والبناء ككهو حكيم بحرل جف الاصيل  
وينسم لي  
في الحديده سكي شجيرة ليمونة بيما اكتب  
الآن من مقدي، شهور اجمعها ورقة ورقة  
كيف حالك أنت؟  
لقد مر خمسون حراً وعشرون نكري  
وما كان لي غير ما حصلت شهاقة من عشب  
صدري  
وما عرسه يدلك من القطر في كترني  
كيف حال الدولرين والريرون  
أما زال بطرق حراً ليد الأحيه  
ماذا عن الطرفات التي مشطت خطاها  
وعس وردة كنت تقطعها خلسة لك

نكتب الآن من معبر  
كل شهد احلاما في المدينة  
المنيم وقد جاء ابلول ينشري في الشروع  
أربو الصغار قبل المدارس  
والبلعين وقد ودعوا موسماً في ابصارهم اند  
حربة  
سرت والشمس وقت الزهول  
العمام بوحب سبها قصير  
وسيلر طرقت حين حيث رصف الطريق  
ولني في النادر لحر ينكرني بكل استهفي  
ويضي علي عس قلبي قليلا من الزهر انثو  
في عيون الصبيا  
الخريف شام  
به حصلت لدرغ الشمس من جسد الأرض  
من أجل هذا بلوح بجله حلال لي  
وبعد رحلة الصيف وقت الصباح بكل  
احتمالاتها  
من حقت بصر، أنشد مصصقه رشرشها  
مياه البحر اب  
آخر لول لكقون علكس شرة بيتي بسلطو  
والرياح  
الخريف ينكرني بي  
بجملتي انشدت أشوق في قشغ راح

عن الدارسة جاء وخطوا لمستمع  
وشاعلك حمل قسيمة الصمم  
إن عانيت وجهك الریح  
لكن لعينك بلور حبر يشع على فرج من  
عصام  
سلمي لي على البحر والذكرى  
وما غشيت يدنا على معبر من رحل  
سلمي لي على صفحات الدفاتر لما يغلب  
الحبر  
والليل والعتيق  
سلمي لي علي إذا ما التقت  
ولم تجدي غير وجه العراة وذكرى السنين  
موفيت ياتي الفناء وبمضي الشتاء  
وقد نطق في صباح نيسل  
حين أوزع بعض الزهور بطاقيته لأهل  
الشمس  
نقرأ هدي الرسالة  
نصحت منا  
وبكي . وبكي علينا  
خوت من موالي الحديقة  
إن الغياب وحشي المواجه  
حولتي؟ شمع يهتز الخوف  
كف السماء تمنح برية شروبه بطي و بطي  
وأقول لم يظهر الوعد لكن وعدا نلقت  
لا بد أمسي  
علي عرفة كلما شفت ثربة بي تصيق  
مناظمي قديلا هممي في شرفة النوح  
تشرق عينك لستاه قدم على ظلمة من بكاء  
إن الطوي الرسالة  
بني لاني شتاء طويلا طويلا  
لهذا المساء

عن شاملي للتجزي  
قد طال بعدي وطلال وما طال بعد الحسين  
كنت أحتاج نعه يدوك لتمسح بردي  
ولمسيما كي نريلا سيبا نطق حول شيايكي  
عبي  
أحتاج أن تدعي أن عطل جهنك ذي إلى أن  
نظم لي  
كنت أحتاج أن  
عتمه مكتبي ونموعي  
وما صل من شهر الفمن حلف شرفة ظلي  
هله أجزرك عني  
لقد كنت أبحت عن عمل ووجدت وجهك مدفأة  
وشموعا  
نبذا ووردا وكروسي حرس لأجلي  
وكروسي ذكرى لأجلك  
حتى ندم وجه الغياب  
وسافر - سافر -  
كنت أراك على كفاف كل طريق  
وحين تفكج أدرعها لي المدينة بعد عواهي  
لأدرك أن اغترابي لوم لامتلا المدينة  
بل بعد ناكرتي عن طويوب رسنا ملامحها في  
صباها  
أهتاه شينا؟  
أراك تصغي قرب السرير الدفاتر اقلام حبر  
ومكاج هذا الشتاء القليل وسجاده  
وأراك تطلون من حلف نافذة وذاك كزيتون  
تماتقا في مهيب الحنين  
وشعرك دانية أمدت حرمها للجدول  
عنوانك نقرأ ما كتبتة الأبطال عفا على هلمة  
للجبل بسندسها  
وأراك وقد شرت عصر المدينة في ظل مكتبة  
تنتري محاصرة مع بعض الصدوق

## ظنٌ

أحمد السوسي

مَتَمَعُ الْبِلَافِ  
أَحْبَبْتُ مَا أَحْبَبَ مِنَ الْآهَاتِ  
لَمْ أَشْبَعْ مِنَ الْوَجَعِ الْجَمِيلِ،  
وَمِنْ عَرَاهِ اللَّيْلِ يَسْطُخُ فِي تَفَاصِيلِي،  
وَيَنْهَشُ مِنْ عَطْمِي  
\*\*\*\*\*

يَا زَبِيقَ اللَّعَاتِ طَفَرُ  
مِنْ أَنْطَلِهَا يَمْرُ،  
وَكَمْ هَبَطْتُ إِلَى هَوِيفِ النُّورِ،  
كَمْ غَامَرْتُ فِي لَمِ انْقِصَابِي  
فَمَا بَيْنَ مَوْجٍ مِنْ خُرَامِي،  
بَيْنَ بَهْرِي فَصَّةٍ  
شَهَقَتْ،

وَوَرْدٍ فَوْقَ بَهْرِيهَا  
تَكَلَّفَ عَنْ مِرَاقِعَةٍ  
بِمَحْكَمَةِ انْقِصَابِي  
\*\*\*\*\*

يَا لَوْزَهَا الْمَيُوثُ بِالْمَطَرِ الْهَلُوعِ،  
وَبَارِجَاتِ الْهَمِيمِ  
وَبِانْقِعَاعِ الثَّلَاثِ

يَهْوِي تَنْفَسُهَا عَلَى انْفَسِي،  
وَالْأَلْحُ فِي شَوَارِعِ مِنْ غَسَلِ  
حَتَّى إِذَا ارْتَعَمَ الْإِلَهَاتِ،  
وَالصَّقْنِي بِالْبَيْضِ  
رَأَيْتُ ادْغَلَ الْفَرَّاشِ  
يَطِيرُ مَجْتَرِبَ الْهَيْلِ  
لَا يَذُ مِنْ رَيْقٍ لِأَجْمَعِ  
مَا تَنَاقَرُ مِنْ - هَوْنِي،  
عَدَّ مَقْتَرَقَ الْكَلَامِ  
هَلْ رُبَّهَا هَذَا الْمَدَى يَهْوِي،  
أَمْ رَعِشَتْهَا يَزَتْ  
فَلَمْتُ مَقَرَّقًا  
بَيْنَ التَّنْهَبِ وَالْحَمَامِ  
رَوْعِي تَجَرَّعَ الْفِ كَفْ  
مَلَّ عَطَشًا،  
لَدَانَتْهَا تَعْيِصُ عَلَى ارْدَحْنِي  
\*\*\*\*\*

هِيَ لَمْ تَقْلُبْنِي عَلَى جَمْرِ،  
وَلَكِنِّي رَفِيتُ بِعَرْوَتَيْهَا الْمَاءَ  
سُبُجًا،

وَجَلَّتْ - مِي - أَمَامِي  
وَلَمْ تَقْتَبِ، وَالْوَعْيُ حَلَّتْ  
إِلَى سَرَبٍ مِنَ الرَّدْهِلِ

ابصرته إذ ابصرته  
مُفمضَ العيون،  
أرففها.. وترفعني إلى عرش  
الشمسي  
\*\*\*\*\*

لوتُ بصفتها، ظوئي المعجز  
بدهر ها يجري  
إلى مثلي البعيد،  
يسيل مكشوف الصلوع،  
يطير عصفورا،  
ويرجع تارة طعلا،  
ويبكي. كي يعود عن الضلم  
\*\*\*\*\*  
أنا لم أدرُ كاس الكلام على القصيدة

ها تنقشها يعود بمفردات الظلّ  
صوقاً... بريء الجلد،  
يهر في براري الحلم مختلفاً،  
و نوي لأحتلامي  
\*\*\*\*\*

هي لم تكن إلا ابتسامتها تخاصيلا  
شرخت لها تماثيل العروق،  
ولم تكن إلا بولسا  
فلمتلاني  
كان من بيراتها برذ تدفق  
فوق أوتار القصيدة  
فقتشيت،  
وجاعني في هينين من الحريق،  
وهينين من السدام



## أسير الغزلان

هوشك أوسي

لوسمة أسماء شهداء الكرد من ترجم الرياح  
\*\*\*

مزي بكلامي ايها، واروي صحاري امثلة  
جسدي، بملوح حرنك

هذي الجبال، تستحب قننة صمتك

هذي الجبال، شهو على عهدك والثر

هذي الجبال، تنس في كلامك العريبي،  
انفس البرق بقروه بين بهور العيم،

مطلما النظر

لشوك، وانت تسقى قناعة الحجر وحيته  
الكنة

والقرايين في ترافسها، تنقصك، فاه  
هويك بحوي

والجيد يواكب جراحك، فاه تشييعها لي اليك  
وهذا لتوق بقلبي، فاه الكتلة لك، فما بل

عروك عن الرقص  
\*\*\*

يصير يندلق من بتلات الورود، يرمق  
خيالات الحيز، بتمولات حراقة تلجيك

والايق ينقص على جسدي، انقص الهم  
على الحقيقة

هذا الزين رينك، ملك للجبال، فما عساي

افك في الغم، تجوب اصرة المعلي،  
والزمن يتكى على كونه السيد

ايها عيسى قننا صوتك الناصر، ويردي  
وعورتك النهايا، يا حارثة الليل الملتب

بملك الحرون

\*\*\*

نظراتها للمغيب، قلم غزلان حلق  
وملها مجر الكوميس، فاه ترتبها لتقص

الغيب

تنهر من شامخ أوجاعها، كشتاؤ أمة  
الأوام، فليكني النهر الانتحل في حنجره

شاعر كردي، حاضنة جبال، وعذاه حلة  
\*\*\*

يجاريك الصيف بيرق صوره يدايك الماء  
بهلوسه وما من الربيع جيدك، مذ حليت

تدوين تحميت الجبال على نواصي الارل  
تسلمين رقرافة هي ملعي، وانا الوش

التلق للطلق في حصرة عيبك للذفتير  
أحاجي كعجتي فوه

أنا الحجر، الاحق حبيب كلامك التامك،  
ومعانيك الماجة، يا عروس التلج

التراب يستجد بك من قداسه، ان تلملين

هائما نهداك، ائومگهها كطف، يئيم  
هائما عيناك، قحجاقا كهوتى، كلما ققطنت  
على العربة  
هذا انا، اسيرك، سيز الجبل والعرلاز  
اسير اليك، وأغلاك تدمي حياي  
لحق في الريح، فيتلبى الوطن مجزرة  
لحري من الكلام  
تحق في الريح، وكيف تنهات على  
الأوطى، تنقلصى المدائن، الألك، يا محبرة  
الأيل الأعصى، ودغل حاجر الشام  
هذا بصيصك، يكادى، مكيدة الصيف  
لحيال تبتك السوداء، ومشجرات الزبيب  
المتلالي على فصر رحلك  
من يك أسري من جبالك والبحر؟ من  
سمتك والليل، يمهك إهداء هذا الصن لميتي  
للعشرة؟

نمشل ۲۰۰۸/۱۰/۹

اجوب اصروحتي المتائرة حول ههههه  
شعبك الطفولي<sup>۳</sup>  
هذا الحق المجور عقق، ملك لثني والشفق،  
هنا مقصد حريتي من البكاء والتهجد؟  
وهذا العشق الكذب، عشقي، مثواه للكلام  
العلق، فمن يرحى موتى لوطر آخر، ريثما  
تجربى سلفية أخرى، تعيق موتى، لوطر  
آخر؟

\*\*\*

ياك والغاء في حضرة البكاء، كي لا  
اصطلي هذا بلعجب العربة  
ياك واليوم في حياي وطن آخر، كي تبقى  
طبور تنهات عايك، من حيث فتاك  
احتلاما  
هذا فلكك، انضده بلشماتي والسي  
هذا شعرك، ائسمه قسيده، نوها شيطان  
عشق



## خرائط طوكيو

نصال القاسم

### عصافير طوكيو

طوكيو ٢٠٠٨/٧/١

### كائنات الصبح الجديد

وتبرغ شمس الصباح الجديد  
 يحمرّ الظلام  
 النواهد مشرعات  
 والمتفر مسنلة  
 غصن تدلى على الشاهق بني بلا أوراق  
 شارع مشرغ كالخطينة مثل ذئب، مفرد لا  
 شبيه له  
 ومصطفون  
 مهر أسود والفلز في دمه  
 حودي ومهرجور  
 زبايق رابطة  
 يفرق لست اعرفها ترفط على ضفلف النهر  
 والجسر القديم  
 ظل مغل فوق الرووس مع الغروب، قزمذ  
 روب قلطة  
 رجال وتيعوب على الناصية  
 والمنية صماء صماء

مماء الحبر  
 مماء يلق براس جديد  
 هدوء يحر لاس اعصب المماء  
 مطر حريمي حفيف وموسيقى بعيدة  
 أسراب من الدوري جاسمة  
 عصافير ترقرق  
 اسراب تط  
 وأعداد لا تحصى من الغربى  
 رهف عصافير بيضاء  
 شكل العصافير مختلف هنا  
 هنا، صبح القلب املة العنقة  
 هنا، صبح القلب حللمه وتنطى  
 هنا، لا وقت للحرب والحب والميجا  
 هنا سوحتي الحرافط والقطرات المعجمة  
 والسريمة والاهالير الجبذة والبهية والشجر  
 شمعل حور بلا اغنيات،  
 جنوب امتوغي من الميت حتى مماء الأحد



الموت قاع على شوارعها الحزينة  
 جداره عامل في الكهرباء من صال طوكيو،  
 تجمهر حلقها أطله  
 طلول احبة غابوا  
 رفاق معدود في الركن القصي  
 بقى حافظة  
 وأنا نخب في بلاد الثمن عن اصقاه او  
 من نجمة حمراء لو عن فكرة هويت من



## أمشاج

وعند غاضل

لا يُخشيء النّـم إلا النّـم،	تحت سماو
ولا يُخشيء النّـم إلا الجرح،	تبدو صافية
ولا يُخشيءني إلا الظلام.	هوى عشب
الغزاة (دلتما)؛ تفسير	يفقد الحضور عنيو
والقاومة (لذا)؛ تكويل	بين زهور دامعة (كمَن التفتت خطمة).
وما الموت	كان كله مُستلق،
إلا	وعنده
عجولة	تدوان جانتين،
•	كان كله
الرصاصة معد،	كمثل ثقب في جبين
والجرح دلالة	منسرا
•	في
فجر	سماه مكهورة
بلا زوار	وهو
كمثل شاعر (ما)	عشب مصغر الوجه
بلا قراء	ويش رهن
القراء؛ رابلات،	قد تيّس بين أحمالها
والشاعر ربيح	ما يُشبه الذمام
ومقرق طرق	•
لا يعلم الزّجن	
إلا وظلّه في ظلّ امرأه	

إلهذا تغرؤ المرولة (وحدھا)

لأر تسلم  
تحت التسمين؟

٤

ساكتب قلة كبيرة جدا  
ولا لمعه، (عده المدة)  
على شعني أنشئ،  
ولكن  
على حد الرّيح

طريق بلا جئت / هذا هو المعنى  
جئت  
كما شملت  
على وجوه الطرق / ذلك هو التلويل

لأرض سجدة  
إذا الهوا  
والتراب  
والثلج  
والماء مكنه

٥

ساكتب الكتبة حق  
اصابعي محاريبه،  
أبلى لآله  
ونرا عاي من عله  
ولا استيه الا كتلت

١

كتب عبارة حرة جدا كتل جمرة مقلبة  
وسمها  
في جيب المسح الفصول  
ألهذا

٦

قد اكتب عبارة  
عسقة  
وعسقة  
جدا كبير  
واركن حلف راسها  
شاهدة تقول  
حياتي الغرساء

٢

كتب على وجه القدامة،  
لا يساع شاعرها للغير،  
ولكن بارمول سميتي الرّيح

٧

ساكتب عبارة لها يد طويلة تقطف من  
طريق الكلام المصالح،  
ويصبح ككها نصل  
تجهها مصباحا،  
مصباحا ،

٣

ساكتب سبعين شاعر  
ولا اوصي بهم إلا الترف  
والقور السقيلة

في المساء؟

٩

، وسأكتب  
 قلبي عري جسد الكتابة، لا قميصها  
 عريها حقاً  
 ثم معها حقاً  
 لحيها حقاً  
 رجليها حقاً  
 لحيها حقاً  
 ونزها  
 لكن في كل مساء جعي

وشرب

تشرب

حتى يثمن من حولها الظلام.

٨

سأكتب  
 كتبتنا ليست إلا أفق توابيت،  
 وأورقنا صحراء  
 الهدى  
 بحر البحر يقين وحنا  
 من يدور في الصباح موتنا  
 ونسألهم

□□

## العودة من النفق

حسين هاشم

---

أستند إلى جدار الكلام وأنتبك يدي  
بيدي القصيدة، وأهني

البلاد الجميلة جداً  
البلاد القصيدة  
الذكرات  
الأهالي  
القوم

وقا تلخصي الوحدة إلى الينابيع الأولى  
فأسكن الطمأنينة للأكلية  
مقاماً بروحي، مستسلماً لبقايا النشيد

### مسيحاً

مسيحاً بخيار الهزائم  
ألح بولية الكلام،  
بالكثير الكثير  
من الخوف، والأسئلة

### حالات

حيات المطر  
التي تدق بالفتى  
تملاً روعي بالكلام  
وتعسل رماد قلبي

يقرب كثيراً  
فلركض إلى حضن الليل

الذي جاء مكسوراً  
مزال يحس حربه بالنشيد  
الطالع من القصيدة  
ممتلئاً بالخصير

### أحلام

عندما يحلحرس الحرف

على كفاي نقت القصيدة  
بثورة جوق شعرها  
ورائحة المسين المصيبة،  
وتجثم على صري  
صخرة الحنين  
لميك الدبشتي  
المحذقين في المزاج القدام  
من النشيد القديم

ممتلئاً بالاندحارات  
أسبق العاصفة الكفمة  
إلى أبوابك المشرعة للعيال المتربسة  
ووفقاً على ناصية النفق  
وعدا وجهك بالذور  
وروحك  
بالقصيدة القادمة

ابتها المدمن المعلقة  
أيتها المدمن المفتوحة

قليلاً من الصبر يُنتها الوردة  
كثيراً من النشيج،  
وبعضاً من الفرح إليها الذهاب إلى  
الفصاء الرحب  
للموتة

في النداء الصليحي للمسورة النفاقة  
يكس الموت  
على رابية الوقت  
ليطعم النشيد  
ويام مزاحاً

شردي لتتبطي جبروته

وتقصي  
بالأنثى العلية بين الأغصان  
ريماً، حين يهت صوت النشيج  
تملاً امرأة قلبها بالقصيدة  
ثم تغادر مكسورة  
صوب أحلامها  
و تحي  
بلا بهرج  
ثم تبكي  
ريماً

في ١٧ / ١ / ٢٠٠٧

### بيت

من رمد المماء القديم  
لجبل اللينة الأولى  
لبيتها القدام من العيمة  
ونشد،  
مع عصافير الحجر  
ما تبقى من  
الحنين

### مساتيات

على رصيف المماء،  
تهدل الروح،  
وتنام في بيت النشيد  
تحضر الكزوين على طولة المحبة  
ويمبور

الحكايات المنفي وتتكى على غيمة الشاعر /  
سهيل، يصي، برقه  
اطراف المدن المسلوقة الروح، يحقد موجة  
تتشكل في البعيد  
جميل كشوكة في حلق طماغة، وكورة في  
مزهرية الكلام

## ظما

مثلا ترتجف بسيلة وقت حصدها، كطير  
غافل عن الملقاة المختبة، وكورة في حمية  
بلا اسور يرتجف ظبي مهكاً ايها  
المدان المحاصرة  
اصمك، ورجل في المسجلة الهاربة من  
البحر، الى صحاري المتقلة بالحير الى  
وجهها، حيث ينشئ الرمل بالندى وينظر  
الاعاني  
كمرآة تله في البرية، الخ القصيدة، معانرا  
سطوة الدلب، أطلع ما تبقى من العفاني  
المقفرة الا من الحوم، صوب وجهها  
الشارب، ويقلب روحها المسورة للندى  
الذاهب في الهادية الى بيت رهرة الصباح  
المسكونة بالاشية الأخيرة  
ومن علامكم النمة، وصعب القصيدة  
المنتطرة، ابي كوحا للكلام القادم في حمية  
الغيب الى مواجهتي الحامرة

اضهر جدائل الروح بلقة  
وأثرها بالنتشج

انا مهرجان للوحيد  
وتقيلة الذاهب في المومة  
إلى الغيمة القلعة

لي أن أجمع حنيني  
وأخفيه في حمية الغيب  
وأعطي إلى القصيدة

أيها المشتعلون، وجعا  
خاضروا كلماتها  
توغل في الرقصة الأخيرة  
ونشد النور - غصبا -  
إلى مهرجان الكلام

## صهيل

يجرح المماء الهادي، ويثقل أسر الحكاية  
النائمة، بوقف عصافير الروح، بعد تشكيل  
الكلام على ما تشبهه الحظفت الهاربة من  
الحوم بزمج الحصف البري وحيدا، على  
حدود النمة القلعة، تلاقه القصيدة، تغريه  
لعله يحملها إلى القفار، سهيل، تجر

## نوافذ

إسماعيل وكاتب

### ١ - نضحية:

ومهبز ليلى  
أهش عك بكلّ سماء،  
وكلّ مدارج  
أيا شغلة الصوّم،  
يا من رسمت على جبهة الكون  
غصنور عشق،  
ووردة حلم،  
وحقل يهزل  
فهل تثقيب عبادة أولم ثقيل،  
وتقنين  
هجر أيريج الستور  
وهلّ تصيب يدأ بيدي  
كي نصيه العباقي،  
وندرغ بالحب كلّ القفار؟

### ٢ - دهشة:

خفش في رؤية الأشياء،

أم شحّ البصر؟

قلّ صنيقي

هلّ ترى مثلي لقلاباً في الصوّر؟

خلّ في بصري،

أم عالم الأحياء

امسى في دجج؟

قلّ صنيقي

عالم يهزل،

والمنزح مملوء

بأشياء الصوّر

### ٣ - هفك:

علي ثوب ارضي  
يهلّ صباحاً بدي،  
وتزهو غصنور الشجر  
و"ميريف"، رغم المكتبة،  
يبقى يبلّج صخرة عرّ  
يحزم الألبّة ويُنمّ القنطر



هي كل قتل جيد  
أمرؤ لكفاني السود  
أخرج من ظلمة القبر  
أعرف لمن اشتاء السواقي  
إساءة الشعر

"ومن يتهيب مسعود الجبل  
يحشأ بيد الظهر بين الحفر"

#### ٤ - غرق:

من رمى  
أغرقوني في ظلام الحب  
قلوا  
أكل الذئب أخانا  
أنتي  
وإلى الآن يعيشون فساداً  
في نواحي الأرض  
طبل الحب  
والمسحرات ربنا  
أنتي

#### ٥ - استحالة:

إن الجنون  
وأي القمر  
وشمس تحل في كل صبح  
جيب الزهر  
فليس بمقدور "هيز" التي  
هوق بار هواها  
تدبر قلبي  
تكلن نجين  
ومن سكتها يطير الشرر  
ولييس بمقدورها  
أن تغبر قلوب خلق  
ولوح قدر

## ٦ - نبيذ:

أستطاع شعر أشتياقي الريح  
هز هو المرى  
ويتثر فوق جيبى  
شجور السماء،  
ويرجع، من بعد ما شاب دهره،  
نبيذ الصدى

## ٧ - بطولة:

تصوى فينا بصبص الأمل  
وثره راية مجده  
تطاول رامن جبل  
وتنهض مثل إلى قديم  
أعاز لوعضى عماء البدايات  
ببص الحياة،  
وسفر المقل  
وترسم في جهيل القتال  
أساطير عز،  
فتر هو البلاد  
بميلاد شهيم  
وغرم بطل  
عظيك،  
على التامصين يحمل ثقل،

سلام،  
وعهص قيل

## ٨ - طاقة ورد:

وصنت على شرفة القلب  
طاقة ورد،  
قجر العرخ  
وحطت طيور المحبة بشوى  
على بيدر من مرخ  
وتاه أشتياكاً لبيبيك  
في قمة الحشق  
قوس قزح

٩ - نسيم:

تُمرِّين مثل هُبوب النسيم  
على وردة غفيرة  
تُصحو على لغةٍ من هديل،  
وتُصبح في نعمة العافية

١٠ - قطاف:

أطُف بعضاً  
من عاكفد ثواب هاربة  
فتنتشي روعي،  
وترجو  
في جنون التعم المنساب  
من رقص لنيد،  
والأغاني صاحبة

السوياء - كاتون الثاني - ٢٠١٧



## أحبك

أيهم السهلي

---

حين تشفقك دمشق اعزيبها وعلمي الحجرة معنى ان تمر بها امرأة يحط على كتفيها  
العمام ليحمل ظلها ويطير إلى الهة قسمة ما يوقظ الروح من سرير البداية إلى العلم إلى  
روية تشفق وجه الحلول الأول

يا امرأة يتعجر على صدرها الياسمين أطلقني روحك في المطلق فهناك أجمعك  
وتجمعيني ونز من عيوب الله ذمعة أخرى تكتب على جبينه قصة عاقبة بزرع حولها  
الورد وسميحتها يحطر الصباح فهناك ياسن العصور على صوته ولحن على حيا ان يبقى  
يشغل والشوق يحزف لحن اللقاء كل ليلة في مكور

فهي الحب فتترك وانتظر غيفك يحصر ويحتس من الموت حين تكرر الكلمة في  
سري انتقص عليها وار تكتب حلمة قلتها لكلي أنا المرسوم بلور الشمس وزينة القمر من  
يقلبي كما انت مرسومة بلور الشمت وزينة القمر من يرانا غير منيرة تعاق حبا كما  
تعاق حرسا كما تعلقا عقيقي، شكلي عيني في عينيك شكليها، وحنيني إليك من دونك لا  
أكون ولا أكون، من دونك أسير الرمد دونك لا يقي

أحبك أبدا وأقول احبك حين يحيي الليل عتقه وحين يمسال البحر موجه عن ابدية اللقاء  
فلا بحر من نور موج ولا موج من نور بحر، وأحبك كلما هب النسيم وهي راحة الياسمين  
تمشي معك وحولك في عروقي وأحبك في السماء والأرض وفي البقاء والانتفاء، في الحياة  
والموت، وأحبك كما أحبك لأنني أحبك يا امرأة تصطف في وجداني مثل نجوم تكاثرت

أحبك وأهو على يديك حتى ينتهي الابد، وهل ينتهي الابد، ماغلم على يديك وأشرب من

كعبك الماء والنيء، سأم على يدك وأكلم شفتيك كل صباح وأرسم على وجهك حبيتي  
روحك وروحي، أرسم روحاً واحدة روحنا أحبك حبيتي أحبك أحبك

حين ينام الجميع ولا يبقى سواك رقتي للتسليم

ولما ما قلبت شيء اليك انتظري قليلاً في روحي تقي اليك، لأكونك  
التسليم هذا الزر - ألتعب حين يداعب وجهك ويرسمه في الهواء صورة لتبصير أجمل فإذا  
ما سام الجميع ولم يبق غيرك رقتي السكون والتسليم لأني حينها أرورك فاحرسيني لنألا يراني  
أحد لأني لك لا أعيرك



## الكبرياء.. المحرقة و: هواء طلق غزّة

رشاد أبو شاوور

---

أرض تحتق بحرائق الصعور، والموت، والأشلاء، غرة في روعي والنواح،  
والغضب  
أطفل برق، أيد صغيرة بحيلة سمراء، أقصد غرة في روعي  
.. كنت سمراء، مزقتها القشطا، وضغطتها بالدم  
هواء هاغرة، تنال الصرخات، بوهج أجد جاعة، عطشي خائفة، مقرورة،  
ممتوحشة، قلقة  
صرخيت، صرخت، بداءات استغثة، عيون صغار يرتجفون غرة بجوار، مهلت بلا  
لثاء، ولا أقدام.  
غرة بيوت تنكها الصواريخ والذليلت، قهوي على أسر بكاملها، أسر تدعت  
للاصق ببعضها، لتكنس ببعضها، في وجه الموت، القسطنطين اعتدوا أن يموتوا  
جماعة، أن يذهبوا إلى تذكير الموت جماعة لا فرادى، ليقتلوا أمام الله جماعة، مثلين  
بأصوات لسان؟ كمان يا الله جماعة  
فها هو العدو إياه قد غرة في اليوم الأول صنمة، دفعة، ثم يقظة عاد ليصرب،  
يصدم ويروع

أصابع أنير أجمد تنرف أجمد مقولة غرة في اليوم الأول تحقق مملعة أقدارها لله،  
هي التي افتقدت عدالة الأرض والمتجبرين عليها  
أطبل اضطربت حركتهم في الأرحام، غرة في اليوم الثاني فالأرض ترتج، وجمد  
الأسهل قلقة مريعة الحركة، تحصم خصا

أجدة تسقط من الأحكام، ولانلت قيل الأوان، غرة في اليوم السابع خروج إلى الدنيا في الشهر السابع، من الفاسقات، فالأم الميتة الساقية لا تقوى على جمع جنيها من رحمها، والأم التي فُرقت الحية تخرج منها الحية يملصع الجرح، يكاها غري ملتاع غرة حكم عليها بالإبادة، فالمقومة لا معسكات لها، ولا مواقع محددة، المعلومون ارتكوا الأرض، تجدد مع جنود الأتجاه، ولدا ليد من قتل غرة في الإطفال الذين سيكبرون يوماً، وأحشاء الأمهات اللاتي لجن، وأصالب الأبناء الذين يتزورون ويتعيبون بهذا التكثير

غرة بيوت، وحقول، وخيل، ولدا فهي تهد من اليهود - المجوليين، قطع الشجر، وهدم الحجر، ولدا فالحكم صريح من كل بلاد الدنيا لتصلح هذي الأرض، من بعد، فيوسس رب الجند عليها مصكره للبشر الدائم

غرة يدفع إليها جيش بطارات، بنديات، بصواريخ، بخرائطه... يتداهات جمهور لا يرصعي بالقل من أيددة الفلسطينيين العربيين يطلق صيحات الفرح بقل ١٠٠% ماذا نسمي مجتمعاً بنسبة الفلسطينيين، رجالاً، أطفالاً؟

هنا، نصف مجتمعاً جزل اللغات على جيشه لأنه يلد أحياناً وقتاً للربعة، يتوقف أحياناً عن متابعة قتل الفلسطينيين\*

غرة محرقة القرى الحادي والعشرين، محرقة محقة، نكلت عبر الشبكات، لا تزوير بلرقام بيوت هدمت، أطفال بحوا

هتلر عاد مع العاصمات، ربا للجند مع الجرائد، جندة حقد الثورة

طفل سملت عباد غرة في اليوم العشر، وفي اليوم العشرين الطفل المسمول الطفل الصامت لا يجد الكرى جنوباً ليكلمه العيون، الطفل يري العيين، وجه الأم، لهفة وجه الأب، هدة الأخت تحمله وتقوم بدور الأم

غرة بنت احلى من نجمة أعذب صبح، بتوت ساقها، حلت أن تكبر وتسير مديعة، أقعدنا قصور اله الجند، سجت أمريكا في بئر الساقين الغزيين، وأعطتها حراً لا يشي

جيش يقتلع الأتجاه، يهدم أبراج الخبر، يحول غرة غرة حرب (أوشقر) هرا يصهر فيه الغزيون عقاباً عن غرة مدينة واقعة تسرع لله، قبسة من اس لن فلسطين حيلة، ولن الموت نهلية كل الناس، ولدا فالقص شجاعة

فتيل حرروا الأرض، سرروا فيها باسم فلسطين، غرة في خط النار

.. وباسم الله، وانبتقوا غضباً وضاداً

غرة باسم فلسطين، سارت راية في ايدي البشر الشرفاء، في هذ

الكون الواحد، صارت لعتا المستقلين

غرة في زمن الفضلان وزمن المعز

في زمن القصور الحارق

شمس ونهار

غرة وحتت البشر على هذي الأرض، وفصحت كل الأثرار

غرة أبعث الحب لأرض فلسطين، فارتفعت رايات، نوت  
 ي للعار صرخات، احتشد الناس ملائيباً، صاحوا  
 العار لسهنية العرب، الحكام العجوز  
 من (عمر ياسين، ممن يعمل في المعبر مفتوح، وطبيب يوثقي على مدى اسبوع ممنوع  
 ممنوع ممنوع؟  
 علاج النطق العربي يتغنى مع ما أكرم بين العبد التلعب والمُحتل،  
 برعاية أمريكا بوش!  
 غرة معتبر للمنتق، ولندم، فهل في العراق دم عربي، والحاكم يهدد  
 أي لقاء يقول كلام الحق عن العدو؟!  
 غرة تفضح تزييف الإسلام، حوار الأتيل، تجار النفط، مجاملة  
 الرعي الأمريكي، وحوار الأتيل مع الجنرال الصهيوني، فكل أنهم  
 الكرسي والأسعفر  
 العربي الواهب دم القلب لعماد، للقدس، لطفته الموعودة بالعودة  
 للبيت هناك بالحدود  
 للزمن العربي بدون يهود  
 ...غرة في اليوم العشرين صمود  
 بهاء رغم الهول  
 غرة كبر فوق الأرض المحروقة بجنائز للديابات  
 علم فلسطين سيد كل الرايات غرة رايات حمراء، سوداء، بيضاء  
 غرة لم ترفع علماً أبهى في حلقة أعشى الأوقات  
 غرة يا سادة فضحت من جنوا، من سجنوا القلوب  
 غرة مزقت الأكنمة  
 غرة طافت في الدنيا سيدة كنعانية  
 غرة أطلت من روح الإتساقية  
 غرة كنعانية  
 غرة عربية  
 غرة وحدة قتل شتوا للعزم وصلوا الهجمة  
 غرة عيني غرة أهلي، داري، بنتي، أسي، أخوتي  
 غرة لن تعطى الخوبة فرصة أن يتصروا بالكتب والكتل  
 غرة تكفن أطفالاً وتماء وثقفاً أحراراً  
 غرة تنهض فوق الموت، تمتص، لا يهزمها مكر الأشرار



هالك عدواً يا غزة، فلتبهي. فالحلف يكيد  
 بعد القيد يتربص، ينصب كل فحاح الصيد  
 انتبهي يا غزة، يا أمي، يا אחتي، يا عيني  
 هرب الجند على الأبواب  
 وأي سلام مضى مرليب  
 كذاب (شقوق) انتبهي من دمع  
 مذي اليد واحتصني (الاهل هناك، ولتشتمل النار على ارض فلسطين  
 امين

#### كلمة لمست أخيرة لغزة:

اشعلت فتافضة في العلم يا غزة، واعدت راية فلسطين الى الدنيا، وفصحت العقل  
 الصهيوني، والمتصهين العرب، والسلفين  
 فلأخذي مما يحاك المحمويين على شعبنا  
 ما بعد اليوم الثالث والعشرين للحرب الهمجية، والسمود  
 لا تكور الوحدة الا في المبداء بين الأسطوري، والتم للفلسطيني  
 المقاتلين، ومن يؤمنون بالمقاومة خيالاً لا بديل عنه  
 فساؤك فلسطين، وحنونك فلسطين، فاطلقي باسم يا غزة  
 فلسطين، قومي يا غزة من تحت النمار، في العصر الفلسطيني،  
 هذا خطبك، فلا تصيقي عليك المساء، العربي، الإنمائي  
 حتى (القسطل) هذه بطونك في ملحمة البطولة الفلسطينية منذ يومنا، وأثبتت أياها  
 المجيدة  
 لك يا غزة كتب إليك محين بسمينو  
 قد أقبلوا فلا معلومة  
 المجد للمقاومة



## الوارث

ابتسام شاكوش

استند ظهره الى الجدار ورور رهرة قوية ، غافلا عن السيارات التي يحصر بها الشارع ، يتراجعون بين يديه وينحسرون بمظلواتهم المتبعجلة على اصابع قدميه ، همه اكبر من الشارع ومن كل ما يعير هذا الشارع ، الى متى سينتظر موت أخته العقيم ليورث منها ما ورثته عن زوجها تزيين صيفها واحد اثر واحد الى المقبرة ، وترك لها كل منهما بيتا ومصاعا ذهبيا ، هذه العجوز الشمطاء ما حلفتها الى البيوت ؟ ما حلفتها للمصاع الذهبية ؟ مرار ، طلب منها مصاعها ، اغراها بمشايخ تكسبها ارباحا تريد بها راسمائها كل يوم ، لكنها رفضت بشدة بل صرخت في وجهه . اعمل مشايخا لنفك ، اطلع من مكاتبها هذه الاقوال العجيمة الممثلة بك ، اللطمة على هذه العجوز ، ما شلتها بمشايخه وباهوه ، ولاده ؟ ثم انها تحمده إذ أنجب ذرية ؟

امه كفت تقول . الحى لا ينظر حيا ، ما دام الاثنان احياه فلا يعلم الا الله ايهما يرث الآخر ، وكل يرد عليها ضاحكا بأن الموت ينتقى العجوز ومن هم اكبر منا ، يبدو لي كلام امه كان يحتمل بعض المصادفة فلفته العجوز ما ترقى قوية معاملة ، ما زالت تركض في دروب الحياة ، ترعى ابناها ، صحيح فيها امرأة عاقر لكنها تبنت كل أطفال البلد على مدى ثلاثة عقود ، وسبق من المسنين ، تستقبلهم في مدرستها الخاصة ، تعلمهم العلوم المفروضة ، تمنحهم ذوب فواتحها المترع بالمحبة والنقاء ، تعلمهم اخلاقها ، وكلهم ينجون لها بقولها ، يصنعونها في المرتبة المتقدمة على امهاتهم ، المشغولات بحمهم دائما بأعمال البيت والمطبخ ، المشغولات دائما بتعلم المزيد من العزوب التي تحفظ لهن الزوج اسيرا في غرفة النوم ، يهرب الموت راكبا امل جبروتها واعتنائها بصحتها ، يقف في البعيد كشيخ محيف ، ينظر ضاحكا الى الشيخ تحسلا ، يشير الى كرامته الضخم وساقيه المموجتين هزنا ، يدلع لسكه في وجهه يمسكه اين مكثك في طليوز المستطيرين ؟ ينقه ، ينتهض بحوف ، يتألف بهما اتعصت من حوله جلسة الرصيف ، يمزج الى بيته يحصرخ من العتمة بصوت اجش ، صوت تحديه

يخرج من أنبوب بلاستيكي لنن ، ملي حتى منتصفه بالماء ، لا أحد يليه ، يعلو الصراخ ، يتأثر لعبه زادا حول شقيقه وينتظر

تسمعه زوجته ، تنزل السلم الحجري عن سطح الطابق الثالث من البناء الذي تسكنه ، تستمد إلى الجدار اتقاء النقوط و التناحر بفعل الدوار الملامم لرواسها من سير ، يقص ظهرها وزر عثر ولادلت تشارت ثمراتها اموها جلمة ، تقترش ارض البيت والأمترة ومماطلب المنم ، تتجعد حوفا لدى حصور تل اللحم الكبير الرجو ، المحيف إلى البيت ، تنتظر خروج من جديد ، لتعل عن جوعها يصراخ يملأ أرجاء البيت ويغوص من فوق الأسوار ليصل إلى بيوت الجيرى ، وتنتظر إلى الأم يحوى يختلط فيه الحوف بالرجاء

تصل زوجته إلى حيث يقف مرتبة لبس الصلاة ، الشيح يعسل رجل غيور ، لا يسمح لها بوقوفه السطح إلا في ثيل الصلاة تسبح راحتها بدبل تنورها اليماء ، تخرج التورة بصور البندورة والطيطة العمراء ، تقف أسفه لاهة من الإعياء وقعة النار ، مطاطلة الراس كمانها حوفا ومنلة ، يشيلها بطرة فردر ، مركزا النظر في ثوبها المنسج ويطليل الصمت ، تملك بصوت يرعشه الإرهق هل ناديتي؟

تنتظر جوابه ولا يجيب ، تنكر في سرها هيم روجي ، قوي سكي كريم ، يعمل هموم الناس يعكر في مشاكلهم ، يندع لها الطول ، لو اتصعه بهره لكلى الآن ملكا من الملوك متى تأخذين حقلك من مال أبيك؟

لا أنري ، ترد بصوت صغيص كبير ، ما زال لحي حمرة حلبا لوالده ، واني لا يقطع أمرا إلا بعلمه ومشورته ، ابي شديد الثقة بما يقوله ويعطه أحي

هذا العجور الأخرق إلى متى سيظل قويا ممسكا بزمام هذه الأموال ؟ متى سيموت لنأخذ حقا ؟ شبي ابوك ، صغيص ، يترك ابيه يتحكم في رقبته ويحنقه ، هذه ليست ثقة ، انه الحوف ، ابوك يحافه بلك يكمر بمره ، إلى متى سيظل هذا الولد حليسا عنا حقوقا ؟ تبا له ولشهادته الجامعية ، اللعة على هذه اللوحة المضمينة التي ثبتها فوق باب مكتبه ليحيطني به

لكل اللوحة سقطت من أيام ، اطاحت بها الريح العاصفة وما اعادها إلى مكتب بعد ول يعيدها ، الريح والعاصفة والطبيعة تقول بأنه لا يستحقها ، الله الذي يرسل الرياح والعواصف يقول بل أراك لا يستحق هذه اللوحة فلذلك لطاح له بها ، ألف ولد مثله أطويهم مع شهدائهم في جيبى ، لافوك حمرة هذا لا يعجبني وما ذا في يدي أظله؟

أفعل ، فبتي لي فك امت غيبة مثلهم ، فبتي لي فك تستحقين البقاء في حرى ، تسطيعين فعل الكثير ، أمت انت الكرى بينهم ؟ أمت اكبر من حمرة هذا ؟ أبعيه عن ابيه ، عن أميه ، عن زوجته ، ازرعى حليها بينه وبين كل من منهم ، عزليه حتى يقتله الميظ والكس ، اشلويه بمشاكل مصه وبيته حتى لا يبقى له من فوقت ما يحمله يتسدى في مصم حقوقا ، لماذا ، يتسج هو بسالى ابوك وتكتحين لنت كل هذا الكد ؟

أبي يقول بل بفقة اولاسا مطلوبة منك ، ولن عليك ان تعمل لإعائهم ، أنا أكثر علما من ابي بوجع مفاييك ، بلك لو كنت قلنا على العمل لعملت ، لا تصعب ، سافعل كل ما

يرصيك وما تشير به علي ، إذ كان هذا ما يرضيك منأفعله ، لكني اليوم مشغولة بأعداد  
المؤن كما ترى، لو تخلصت عنها سئلتكها الشمس وحضر ريتسا

انهي الي صلتك إلا اللصة عليك ، انت امرأة أشك أنك امرأة ، إلا تعرفين الترتبة ؟  
لين لساعتك ؟ لين مكر النساء وكيدهن ، لين ؟

لا وقت لدي ، يداي ورجلاي وعظلي ، كلها مشغولة معي بهذه الاعمال التي تأكل منها  
خبري ، لا وقت لدي للتفكير وكيد المكث ، قلتها بصوت حفيف لا يكاد يسمع ، غمر الروع  
لجسدي بالقوة ، رفع كتفيه ، عدل وصنع عموده الفقري ، منح برلحته على كرشه وأكمل

لو بقيت هكذا مستقبلتك بوحدة من بيت الشوارع ، قهقهين\* سرمي بك وبإولائك في  
بيت ابوك لأرى ما هم فاعلين ، ألا ترى أولئك القدرة وركسك الدائم بمعبأ عمي\* أين حقوق  
الزوج ؟ أين حق في زينتك وعجك\* ألا ترى ما تعمله النساء من حولك لإسعاد أزواجهن  
\* ألا يكفيكم صبري على صياح حقوقي لتكملوها بحرمان هؤلاء الأطفال من ثروة هم أحق  
بها من هذا العجور الذي يصع يده عليها فلا يجد ولا يستفيد؟

تركها في حيرتها ، في رعبها ، ويمضي حاملا إيريقي الشاي الساخن ، علقه الي  
الزصيف، صافقا خلفه الباب بشدة ليجلس على كرسيه الصغير في الظل المتبقى ، مسندا  
ظهره إلى الجدار ، كل رفاقه قد عدوا إلى منزلهم لقاء هذا الحز اللاب ، فجلس وحيدا  
يفكر ويميد التفكير ، هذه اللوحة المصينة تسبب لي الصداع ، وإن تبقى وحيدة ، ستزدها بعد  
حين بوحه أخرى ، تحمل نسما نهر من أسماء أولاد حمي ، اسم سالم ، سيكون طبيب العي  
لتعفر به روجتي على ممسعي ، الطبيب يحتاج عجلة ، ومزلا ، وربما سيارة ، سيشتريها  
له يوم من موائد عيوسي ، من أموال لمل أن تصلي لكنها بعينة سيصبي العلاج ، يؤكد أني  
سأصاب بالعلاج حين يتخرج هذا الاحق ويصععي بلوحة جديدة تعلق على الجدار ، لقد  
اعتزل الدنيا وم هيب ولاد بالكتاب ، ويصح ، في كل فصل يفتح ليغربي من حنكي ، ما  
كنت ولا كال هذا الشارب على وجهي لو تركته يحقق حلمه وحلم أبيه ، سأفك عبيده على  
علم النساء ، سأعريه بالرواج لينشغل عن درسه ، سرمي في ذنبه ليلى ، أمة صديقي  
جابر ، سأرميها ثم أنسحب ، لأتركه يواجه قدره وحيدا ، ويختلف مع أبيه ولحوته بل يختصم  
، فيموت الأب فها على صياح حلمه وأصل الي هدفي

تعود الروجة إلى السطح تنوء بحوقها ، احقا يريد استبدالها بإحدى بيت الشوارع\* وما  
الذي يمسعه\* ما الذي تستطيع فعله لتسرا عن نصها هذا البلاء\* تجلس لتكمل عملا سيتحول  
ربما إلى حيز يسد هذه الأفواه الصارخة من حولها ، و ياتها بمووية إيريقي الشاي ، الذي  
لا يكاد يرفع حتى يطالب زوجها بمفنه من جديد ، يقدم محتواه لجلسته على رصيف الشارع  
العلم ، استندت على هريز السلم لتستند أنفاسها ، وقد\* أمامها طارها سطح واسع ما فيه  
مكال فروع لموطن قديم ، اكوم من البسورة والظيفة والملوحة والعب ، موسم الصيف في  
أوجه والمطلوب منها كثير ، أمامها عمل يصغر عنه هريق من الرجال وهي وحيدة ، كوم  
من الأطفال يحتاج رعاية وتربية ومطاعة وهي وحيدة ، روجها يربا بنصه عن مساعدته في  
عمل النساء ، وهي تمطيه في تلك كل الحق ، هو رجل غير عادي ، رجل مفكر ، على

الرغم من حلو يده من فية شهادة زراعية ، لقد اتفق رجال الحي على تسميته بالشيخ ، شيوخه عليهم ولم يطلب منهم ذلك ، بل منحوه هذا اللقب اعترافا منهم بقوته عليهم ، يقول أن يجمع هؤلاء الرجال على الاعتراف بحظه وحكمته ويجعلها بيت حميه ؟ بل هذا لظلم ، الشيخ يحصل رجل تقي من اصحاب الكرامات ، كثيرا ما يفضيها في الليل ليزيها عتارب تنمشي على الجدار ، كفت تحرق النظر ولا ترى شيئا ، ثم ترسل النظر من جديد ، يصحك منها ملء فمه ، اصحاب الكرامات وخدمه من يستطيع رواية الشر ، وابتعاد قبل وقوعه ، يأتي بعدة حذو ، يصبرها على الجدار في المكان الذي حذو موقفا للعقرب ، ثم يذهب بزوجه الى العراش ، ولا يرمى في الصباح بل يحمل العقرب بقله ، ليزيها في مكلي بعيد حشية ال تصيب بسمها الأطفال ، وتحرق الزوجة من جديد في طيق الورق الذي يحمل عليه العقرب فلا ترى شيئا

الشيخ صاحب الكرامات ، لا يلبق به ان يقطع الحصار ويحصر الحب كائناته ، كل له فيما مضى عمل يزر عليه حملا جيدا ، لكن وجع المفصل ناهيه سريعا فلقده عن كسب الزرق ، في الحقيقة لم يكن عملا تلك الذي يشعله ، ولا وجع المفصل ما أقده ، بل وساطات ممتدة الى دعم قريب له من المتعدين ، يقط تلك القريب وحرر الشيخ يحصل من مكنته ، لم تدعم زوجته بعفته الا في سنواتها الثلاث الاولى ، ترك عمله ، أغلق مكتبه ، واكتفى بالتصديق بشرة افكاره البيرة على البلاد والعباد ، ما من مشكلة تقوم في الحارة الا كان هو مشعلها ، لكنه ما يلبث ان يوجد على اصحابها بالكثير من الحلول ، فزمن من بعده ويزمن من اصحاب المشكلة ، لماذا احتلها الحظ السيئ ليعصب حميته على ايامها ؟ لماذا يومن الجيران بالفكر الشيخ يحصل وكراماته ويغدا حموه وابناء حميه ؟ بل يهيبون عليه بطاقته ، ويقولون سلحين بقله يعمل طيلة نهزه مسدا للجدار

جالت طرفا دامعا فيما حولها ثم ظنرت الى السماء ، جميل أن اولادها لا يدهيون الى المدارس ، هذا يخفف عنها بعض اعبائها المالية ، فزوجها لا يؤمن بجوى العلم ، كما لا يزمن بتنظيم النسل او تحصيله يقول لها اولادنا هم مستقبل الزاهر ، و ينتظر معها أن يكرر الاولاد ليزج بهم في سوق العمل ، يربهم على ذلك منذ نعومة اظفارهم ، يرسلهم لينقلوا المرونة التي تصنعها امهم الى هذا البيت وذاك ، يرسلهم الى بيوت دهب رجالهم للعمل وتركوا ساء لا يلبق غير الزور الى الضيق لشراء حاجات البيت المستعجلة ، يشتريها الاولاد مقابل درهميات تدفع لهم اجرا من أولئك النساء ، ويقصصها ابومهم نور ان يريح ظهرا عن الجدار

هي نفسها اعتقت افكاره وليست كما تلين جلدها ، ترى اياها ذا اللوحة المصيبة ، يترك مكتبه مطلقا على اللوحة التي انطلعت لساواها ، ويمضي للعمل في حقول ابيه ، وزوجته الحفماء تبدو مسجدة به ، مسجدة بعمله ، يعود اليها كل يوم بثياب صناع لونها بين الغبار والوحل ، ترى ياني شيء يقمها لتزمن بكل ما يعمل ؟ هو على حق لم على باطل ؟ لقد بدلت كل ما تقدر على بله من جهود لإقناع زوجة أخوها بالتخلي عنه ، مؤكدة عليها بأن عمله هذا لا يلبق بزوج سيدة مثلها ، لكنها هزلت ، بينما انزلت تلك الرعاء تمسكا بزوجه

يل أعلنت على الملا أنها تعيش معه لأنها تحبه ، اضطربت في رأسها الأفكار فطلعت وقصبت واستسلمت للبكاء بوسامات في نفسها ، أتراما هي تحب زوجها وتشاركه العيش لأنها تحبه في ذلك شك عظيم ، لمن تشكو ؟ مم تشكو ؟ ما حولها أحد يرضى بإملاءات الشيخ بصل ، هي وحدها الحيلة لأزواجه ، الماشية لئلا تحت قيادته

تسر إلى أمها بالأمسا ، تهتم الأم ليس في يدي ما أقدمه لك ، لكن الحل في يديكم ، هذه الدار الكبيرة بحجراتها المتعددة ما معها ؟ لم لا تخرجون جزءا منها فتكفيكم بعض النفقة ؟ والدكاكين المغلفة ؟ والعرفل الموقوف على الشارع العام ، لم لا تسعون في تحويلها إلى محلات تجارية تكفيكم كل هموم الحيش ؟

صحيح كلام أمها ، تنقل إلى زوجها فيزجر غلصبا ، أمك امرأة حافدة حمقاء ، تدعي الحكمة وتصر الشملة بي وبك لا فحشي الدهر بصحتي ، من كانت حكمتها حين كنت أصغر وأبصر حيرتي يمينا وشمالا كالقطر ، أصاب مطري الجميع بما فهم منك ، أم أنها سميت الولام التي كنت عصرا لا يغيب عنها ؟ تطاطبي الزوجة المفجورة رسميا وترد بصوت لا يكاد يسمع ؟ كنت أسي تحصر الولام لمساعدتي في إعطائها ، لا لتأكل منها ، يستنبط غصبا ويصرخ إلا جاءت أمك لتسبحا النصيحة ، تقول لي افتح كحك وبع فيها أي شيء ، أو أجزها لمن يستطيع استثمارها ، لم لا تعطي نصليها الثمينة لابنها الذي أقل مقننه ورأى يفر ثيابه بتراب الأرض ، ما له وللزراعة ؟ أترأه يعطي مثله المهني بالاشتغال في الأرض ؟ أم يفعل هذا ليثبت لابنه بلى هذه الأرض منتجة فخير فيه الطمع ويمسه من يعمها أو تقسيمها واعطينا حقوقا ؟ أما كل قتل عودة حمرة مترن في بعبه ولا يحتاج الكثير للاقتناع ؟ لم عاد حمرة ؟ أما كل مكوته وعمله هناك حيث تعلم وتبلى شهادته خير له ولنا ؟

صحيح كلام أمها ، لم لا يشتغل هذا الرجل ليحمل أطفاله ؟ لم يلقى عليها بكل أعباء البيت ، ثم لا يرحمها من تقريعه ولومه ؟ لكنها تحو - إلى أترامه التي ليست ، روجي رجل كريم ، يحرص - إنما على فعل الخير - يراه أبي وأخوتي قد وقف نكته المهور على بمرس ، المنتشر المريض ، يشدها ماوى ببل النوم على الأرضة ، وصح له هيب فرأى ، وترك له حرية فتح بابها وإغلاقه متى أراد ، يحسنه أهلي على الأجر الذي سيكتبه له الله ثوبا على أبو بمرس ، وهم يصوب على قصصهم بالشفقة ، نعم ، يأخذهم الحمد فيقولون على روجي الأكلويل ، بلى كلهم حاققون

أقعدت الأرض على قطعة من بباط قديم ، راحت تعرق عاقد العصب على مهل ، وتواصل التفكير فيما قل وما قلت ، ما كانت تعلم من حرصه على الالتصاق بالذكلى ، ولا كانت تعلم أنه من هناك يجيب كل الصقات التي يقدمها المحضون إلى بمرس ، وما كانت تعلم من هذا المنتشر الفائق للذاكرة له أسرة تبحث عنه منذ مسين ، وأصلت عملها وفي نفسها احترام كبير للشيخ بصل ، وخطبة - جعلها الدهر زوجة لهد الرجل الحكيم

كل الشيخ بصل ما يرأى يمسد بظهره الجدار ، حين ترتفع صوت المؤذن من المسجد القريب ، يعي بمرس ، الذي وجد ميتا بين كراكيب في غرفة ملحقة بالمسجد ، تصم ثوابينا

و ادوت لعمل الموتى ، أرحف السمع ، أعاد المومن اسم الميت ثلاث مرات ، قام الشيخ  
نعلان من مجلسه ليلحق بمصيبته ، في حين ، كانت لفته في مبنى السراي ، تدعى بين  
ضرب الدائرة العقارية ، لتتقل أملكها بيما موجلا إلى ما بعد موتها لإحدى الجمعيات  
الخيرية المتخصصة برعاية الأيتام



## باب الفرج

عهد الغني حمادة

بغادر المكتبة لوطوية، يقف وجهها لوجه اسم الساعة القديمة، المنقصة بشموح في ساحة باب الفرج، فتتملق نظراته حجارته الكلاحة المزرغة بالسود، تتوقف عياده على الرماح النحاسية المزروسة في أصلاتها المزيعة، يتملى عقارب الساعة الصعدة التي توقفت على (الحادية عشرة إلا ربعاً) في يوم ما، يتمنى (عبد الهادي) من قلبه المشعوف بتلك المدينة الساحرة، ويتحضر

- (أيت الحيلة تبث فيك من جديد، فيها العقارب العظيلة ١٢)

تعتويه الساعة المرحمة بكل شيء، الرزمة بنصب الحيلة، تمر فيها جموع الباحثين عن اللقمة الغالية، فارمة المدينة تصب في تلك الساحة، وعدها تتفرع شرايين سبل العيش تغص الساحة بمنفذ السيارات والنراجات والعربات وأناس يحاولون العبور إلى الرصيف الآخر، الممتلئ بالمحبي الآلية المهندسين، إنما بمصخرة عة العمل

صراخ يغمي المبطلات وأوراق اليانصيب، ومروجي التبغ المهرّب، وثمة عجور يلتقط روقه بوسيلة حيوي من فصيلة القوارض، قد يكون جرذاً أو رنباً يسحب ورقة بعنه مقبل ليرة يدفعها الربوب للعجور الذي لا يمل من النداء

- جرب حظك - ليرة جرب حظك

أطفال وسماء ورجل مسرع تحت هجير الطويلة - يتقوس اللهب المنصب بشمسيت المحل المتكثفة لكسر حدة شمس تمور، التي تقف تامل الرأس، وتصبّر المعازل

فتية يافعون يتابعون بشهوة واحتراق صورا وزمومات معروضة على واجهة المييم، تلبس الرغبت المكبوتة، وتلمح جمرات النفوس التي تختزن كثيراً من الحرمان وقمع العراير

تمسحه الذاكرة بعيداً، إلى المطاعم الشعبية غير المكلفة، ويأتمى الساعلة المهرة في



جنب الزيون، يستحضر كرات الصرافة الزجاجية المصقوفة على الرصيف وهي تعرض  
ثنى أنواع السمائل العالمية

يتكرر لاعبي (الكشبي) والثلاث ورقك، الذين يصطادون البسطاء القاعين من أعماق  
البوادي، ثم يعرّون عند أول صاعرة منبئة من ناصية الشارع المؤدي إلى (بحسينا) حيث  
يرتفع فيها الباحثون عن اللذة الرحيصة المعبودة

يفرك (عبد الهادي) عينيه، فلا يرى أثراً لكل ذلك، فما يراه ليس سوى أعمدة إسمنتية  
ورقاه وأسياس الحديد، ورشة بناء ضخمة تنشي فسفا (بكاء نجمة)

ولا يزال الصوت الأجنس المبعث من (الكراخ) يزر في انفيه

بيروت واحد طرابلس (علنير علنير رقة رقة مشي)

(يتأوه رمل رمل يا باب العرج، حيث كنت حطب، وكل حطب هي باب العرج)

يتحسس رصه ويتلمع الناس المشغولين باللهم اليومي، بلع السبي يروق بصاعته  
للأطفال، وبلع البوذية مشغل برقبته نوما ترويح، فالشمس المنتهكة كهيئة برقة وبرق  
السواح بقرعة الجلدية، يصطب يبقاع طلسه الحلبة على الحار تمزق الأدل

يحب (عبد الهادي) كاساً بلونة من السوبر المسكه (بماء الزهر) ويبحث خطوته نحو  
الغرب، يقف اسلم غمي الرعز والملحور والتواليل والين

عيناً يحاول التقاط ما تبثه محل الاشرطة والمسجلات، عرس حليبي أصول يصدح به  
صباح فخري، وبعدة تركية حربية، بككة كردية راقصة على يفاع حماسي لاهب

يرتسم امامه مقهى (الملحقة) يبحرته المرتفعة، وعرفشه المتدلية على الرواد بحنان،  
هيمون عبقها، ويمسطلون فيها

بأسف (عبد الهادي)

(حيف عليك ايها المقهى لم يبق منك شيء، صرت (كرانجا) تباع فوق بعض المهرات  
الصغيرة، لقد تغيرت يا حطب، مفاهيمك كانت تزهة غير مكلفة، (حسافة) ان تصبح تلك  
المقاهي بوادي للمترفين، المعطوطيين حتى التهمة بسلع الدنيا)

يمتد إلى سور المتحف الوطني الزاخر بالآثار والتمثيل المقودة من البارلت الأمود،  
ويكحل عينيه بأشجار الأكنيا ورهر المنقوش، والنحلات النمرة والسروات المتساقطة نحو  
الشمس، وكذاها تزيد معلقته، يخلع قلبه لشجيرات التين المهنريات، إلا من بعض أغصان  
تجاهد في اليقاف، يحرق فيه للزير قويات التي كبت لوراقها وأجمرت، ولوالي للعب التي  
تطاولت عيدياتها بعوصى تنز بالصفاف عمرها بعد حين

تهرب عياده إلى الشرافات الحشبية لعناق شجي رخيص، م زال معاصنا على شبابه  
الصيفية، تتنصر عياده الوهتلى على شرفة عتيقة تنصن بالحكايات المغربية، وقد انتصب  
عليها جمد افهواسي لم يحتمل حر المسية التمزوي البق، صبية تتحدى الحور الجائعة  
ببشرتها الوردية وبسنن زاهر لاحت طراوته لعحات الشمس المعبودة التي لم ترحم الصبغة  
القادمة من بلاد الشمال الثلجية نظر (عبد الهادي) إلى ساعته، فادرك ان الوقت سرقة،  
فستقل سيارة اجرة، وترك قلبه في (باب العرج)

## طيف ينهض من كبوته

عوض سعود عوض

لم تستطع الصبر، ذهبت تبحث عن حبيبها آخر مرة رآته كلي مستلجراً في حي قديم، وصلت المحي، وقفت أمام الباب، قلبها يرق، اتفرعه؟ هل تستطيع تحمل مفاجأة رويته؟ شجعت نفسها، أمسكت بالمنقفة وقرعت الباب رجل آخر يطل ويحبرها بجوانه الجديد ستبحث عنه حتى تلقاه، هي على استعداد أن تمضي ستحاول إعادة زمنها، استعداد بصحب الآخر، وكل جميل في هذا الكون حيلها بمنحها صورة واحدة، هي لوحة الحبيب الذي تبحث عنه، ستجده وتقص عليه، كما تقص أي ثورية أمنية على رجل مطلوب

لم تتوقع أن الماضي سيأتيها مع كل كلمة يقولها المصليب، مع كل مشوار، مع كل حركة ما بها وكثتها غير متوارية، غير قادرة على التماثل، صعيقة لدرجة الرثاء، اعتقت أن الماضي بصحبه وصحبه رجل وصل من منسيتها قد تتذكر حبيبها مرة في الأسبوع، ثم مرة في الشهر، ثم هذا امر محتمل، اما أن يعيش معها، أن يصلحها ويصير جزءاً منها، يصير حيلها ويومها، يقطتها، قراحتها، جلستها أمام التلغز، حنيثها مع جراتها، مع رميلاتها، هو معها في محفلاتها، في جوبها، انه لم يمت، بل انه يخلق من جديد، ينقص من الزمان سراً يخلق في جوانها يعود إلى مكثه يتحد بها كيف تسمه وهو يقيها مع الماء، مع الهواء<sup>١</sup>

جاء من بخطيها، ماذا تفعل؟ اهله ورعقتها راوا فيه الروح المناسب، فرصة العمر التي بدأ صاغت يصنع العمر - عوها للنسيان، سمعت تطبيقات كثيرة، عن الحب الحقيقي الذي يأتي بعد الزواج، عن الحياة المشتركة والضرورة الطويلة التي تعرض حبا من نوع جديد، حبا قنما على الاحترام اكتشفت أن الجميع يحاولون أن يخلصوها من ماضيها عليها أن تمتح وتزيل الذكريات، لتحيا حياة مستقرة كل ما سمعته هو اتهام للحب والفرار عليه لا يعرفون أنه الحياة، لا يأتي صدقة أو هبة

كم مرة تحدثنا عن حبيبها، هي التي تغلت ظناً منها قها قدرة على النسيان، وأنه هو أيضاً قدر على ذلك، صديقها، نصحبها أن تفصل الإقتران وترضى بالانصياب صدقت أن

المستقل انتزع لها، ولها على أغلب مرحلة جديدة مع خطيبها الذي سيدلها، ويسمىها الإماه  
تستعد عرض الإمارة، وستكون ساحة بين النجوم، أما على الأرض فهي شامخة كالشمس،  
مشرقة كالشمس، الحصر يعصر على مياها، مائة كل من حولها يتابع الحب

خطيبها له مركزه الاجتماعي والاقتصادي، يستطيع أن يمنحها حياة مستقرة، يسكنها  
في قصر، ويهبها من الذهب ما تعجز عن حمله، على عكس حبيبها الموظف البسيط الذي  
لوجع رقبته لعشرين سنة، ظل يستطيع أن يشق لها بيتاً

في الأيام الأولى لحطوبتها، استطاعت أن تبعد حبيبها عن مخطئها، عندما قررت إلغاء  
مأسيها، الماء حياها السلفية، وأبدت بحياة جينة راحة بالها، إلا أن كل ذلك لم يسبب  
المصلي كلمت حبيبها ونظرته وتطيقته تذكرها بحبيبها الذي رسمها لوحة خالصة هي بؤس  
عوبه كل ما يعمله الحطوب، كل يعمله الحبيب، أين تهرب من الذكرى؟ لو كل الحب شراً  
مادياً لفتته بحجر وتخلصت منه لكنه غير لك يدخل القلب ويمشي مع الدم، يتحد بالدم  
الذكرى تروها، الأمكة تملأ عن ماضيها، هي ذاتها التي أحدها الحبيب إليها يجلس  
تنظر إلى الفضاء بعيداً عن وجه حبيبها الذي يحرق بوجهها، وكل همه أن تتناول لقمة من  
يده، أن يجعلها سعيدة تقول له جملة تؤكد فيها أنها قادرة على التقاط الطعام بصبر فتتحوّل  
إلى عصبية بلا سبب

تبتسم للحبيب الذي يناولها الطعام، حتى أنها تكاد أن تلتهم أصابعه تصحك، وكان العالم  
كله يضي لهم في الحقيقة خلصت كلها الباردة من بك خطيبها التي لا حياة فيها تذكرت  
كيف تمسير فرساً عندما تقرب أصابع حبيبها منها كل تصرف يقدم عليه خطيبها، يجعلها  
تستعيد كلمت حبيبها وصحكه ومرآته وسائته الملحاح، عند كل ضلها كم تحب  
تحاول أن تناور، ألا تقول الحقيقة كلمتها المعوية تصحبها، يكتشف لك، فينسى لك

تمسهر والعجز اقرب من الابتلاج، مع أول شعاع يلعب الدور على وجهها المشرب  
بالأرجوس والمعطر بالياسمين تشعر بقوة جسدتها وموسيقاه، بالملانكة والنجوم التي تظهر  
على وجهها الطافح بالشمس، بالفرح الذي يخرج من بين الصلوع، باللولو الذي يبرق مع كل  
كلمة تمس بالعرش اللذيذ الذي يصاحبها وهي تتعبد إلى جلتها تحصر نفسها لمشوار، تهتم  
بأناقيتها، ترجع حواجبها، وتكمل عيبتها، تلوح شفتيها، وتزني فصل ما عدها من ملابس  
رأت فيه الوطن لم تكن مزاة عابرة في حياها، بل متوصعة في قلبه وعظه كانت تحلم به  
فيقول لها الجميل في الحلم أن يكون مفتخرًا، بمفرقه من الأيام، تعيشه العصر كله نضي له،  
أما عندما يهرب فلا شيء سوى التلويح وصباغ الأمل

في غرقها لوحة لعرض أصيبت إحدى قوائمها في لغم سباق صار من الصعب أن  
تتعافى، وتعود إلى الميدان ثانية فاتها كل شيء يوم لم تخرج، لا مكان لها سوى الأسطبل  
إنها لم تعد فرس رهان

الحادق، الشوارع، الأزقة، أبواب دمشق، المتحف الوطني، أمكن خالدة هي ذاكرتها،  
يحاول خطيبها أن يعرفها عنها، أن يأخذها إلى الأماكن التي سبق وعرفها بصحة الحبيب.  
لم يعرف أنه يصب البزوين على الذكرى المشتعلة داخلها تصطبغ بالمكن، بلعاش حبيبها،  
بالملاولة التي جلسا إليها تعد حينه بعد ما اتفقا عليه في حقيقة السكي رسماً المستقل،  
تحدثا عن الحطوب والزواج، وكما ولداً سينجب كلمت الحقيقة رابعة صمت أحلامها،  
وصحكتهم، حتى البسط الذي يسبح في البركة شاركهما أثر أحلامهما وصنع يده فوق كتفها،

ارتسمت أصلها، أما على جنبها فترسم ثقبه، رسم الحب مع كل حركة مما جعل جسدها رشيقة التي ذهبت تجده أمامها، هي البيت، وعلى السرير كل الأملكة صندرها حتى بردى صبر رفيقها، خلقت مع الأكل، صحتك وانتفتت، وسافرت إلى المريح والمجزات الأخرى ما بالها اليوم تستشقي ريزير الهواء، جلست مع حبيبها على المقعد ذاته الذي جلست عليه ذات يوم همس لها بكلمات شوق، فإذا بردى يعني ذاته، تتحول مياهه إلى مياه أمسة، تفرح منها رائحة المجازير التي تند حافة السمع

ابن برى الذي جعلها تحلق بلا أوجه؟ أين السعادة الموعودة؟ أين الشموخ والروابي المكثرة في الصدر؟ حبيبها يتحدث معها بالهاتف مدة لا تزيد على خمس دقائق، تحس بالسامع مع ابن الحبيب كل يومها ساعة، ساعتين، وهي بعض المرات ثلاث ساعات، وعندما تنتهي المكالمات لسبب خارج عن إرادتهما، يحس أنهما لم يتحدثا سوى دقائق أو ثوانٍ وإن ملايين الكلمات التي يودون قولها لم تقل، وإن كثيرا من الأمور التي عبيها ابن يتكلم بها لم يتكلم، ولو لا أعمالهما لطال طوال اليوم يتحدثان، من غير أن يتسرب الملل إليهما

المرعدات التي يستخدمها حبيبها هي مرعدات وكلمات حبيبها ذاتها، إلا أن وقعها ليس ذاته ينق قلبها، ويبدأ حب المطر، إذ كما تدع المعامل في تحويل الورد والأراهير إلى زجاجات عطر، وفي جسمها له القدرة ذاتها في تحويل ياسمينها إلى نقاط عطر، قطرات سدى تتسرب من جبينها، ومن أحباء جسمها، تفرح الطيوب، تشتعل اشتياقا، يمسح خصرها، تحاول أن تنام، إلا أن الومس يجافيها، تظل ساهرة مع كراتها

تتذكر كلمات الحبيب الذي قل إن الحب هو أحد العاقلات الجميلة في الكون، إلا أنه فوضوي ومتغير - كشمسك الذي يطير بعيدا، لكن على الرغم من تمرده، تعود الحاصلات وتترل برغبة لتقبل جيتك تنكرت كيف يرأب هذا التمرد، الذي ينكرها بالمشاوير وبالشمس الطيبة وبوصافه الزمعة

مزالمت تفكر هم يجب عليها فعله احسنت بالحرّ يحقها، إنها بحاجة إلى هواء نقي معشش خلعت ثيلها، وصنبتلها بثياب جديدة وحررت

١١ / ٣ / ٩٩

## رجالان.. و كلب

عبد الماقبي يوسف

توقفت الحافلة الصغيرة في القصي اليميني من الطريق العام، وبعد قليل برز منها رجل يتكلم خطواته للمضي في الطريق العرعي للقرية التي يقصدها لزيارة أحد أقربه المرحلي. يلقي نظرة فاحصة على بيوت القرية المتناثرة، فتبدو أمام نظريه بعدة بعض الشيء، خاصة وأنه في ساعة العصر، وحرارة شهر تموز، بيد أنه لا بد أن يمضي، ويؤدي هذا الواجب، وقد اعتاد على زيارات كهده، واعتاد على تحمل مشقة المواصلات العامة. يمد خطواته ويمضي غير أنه بالمسافة التي تستغرق نحو نصف ساعة من المسير في مدخل القرية يقع كلب على نيله بغيره حقل طيني قديم، وما من لمح الرجل يتجاوره داخل حدود القرية حتى وثب بشدة وهو يطلق نباحاً متصاعداً، يركض خلف الرجل حتى يكاد يلامس بعمقه قدمه، بيد أن الرجل لم يلتفت إليه، ولم يبد أي رد فعل عليه. عند حث نباح الكلب، وجمنت به قومه، وهو يعود بخطوات بطيئة إلى موقفه. بعد قليل مر رجل آخر من الطريق ذاته، هو ثوب الكلب إليه بقوة، وهو يطلق نباحاً قوياً، أصاب الرجل دعر وهو يرى تهجم الكلب عليه، هذا يركض على يتبعده عنه، لكن الكلب يسرع أكثر منه ويكاد يحصه، يقف الرجل محلولاً صده بقمعه، بيد أنه يرى-اد نباحاً شرساً والشر يظهر من عيني، يمد كفه إلى حجر ويقده به، وهو يواصل نباحه الشديد، ويسمو إليه أكثر.

ويسمو من الرجل لم يبق أمامه غير أن يلجأ إلى الركض في محاولة أخيرة للنجاة بنفسه من برق هذا الكلب المملاك، وبعد ذلك وكض الكلب ليصاح خلفه، يركض بشدة، والكلب يطلق نباحه المتصاعد خلفه كله على وشك أن يلتهمه. في تلك اللحظة لا يبري كيف وقعت عيناه على الرجل الأول الذي يمشي أماماً على الطريق، غير أنه بما يقع خلفه على بعد خطوات، فاصدر الرجل المدعور صراخاً عله يلتفت

إليه، ويحينه على مقابلة الكلب، لكنه أدرك بأنه رجل أطرش، فتجاوزوه والكلب ركض حلهه كالظل، عند ذاك رأى الرجل الأطرش مسطر الكلب الشرير وهو يطارد الرجل المدعور وكفه يلاحق طريقه، فاصبه دعر شديدة، واستأثر عقداً نحو الخلف تجسباً من عوة الكلب إليه، في تلك اللحظة ينو هو لفت نظر الكلب الذي ترك طريقته وتجه إليه، ركض الرجل الأطرش بكل ما يملك من قوة نوراً في يسمع للكلب صوتاً، ولكنه بين فيه وأحرى يستدير لينظر إلى علامات الشر في عينيه وهو يركض حلهه ويحاول أو يمسك به إلى أن وصل الطريق العام، عند تركه الكلب عقداً إلى قرينه

لبت الرجل الأطرش نحو نصف ساعة واقفاً على قدميه تحت الشمس، وهو يفكر بطريقة تدخله القرية مرة أخرى وهو يحل عوارث قاسية للرجل الذي سلط عليه الكلب وتسيب بطرده من القرية بهذه الطريقة المهينة، بعد أن سلها وكفى على بعد خطوات من بيت قريبه عند ذلك تقف إليه مؤال مهاغت، ان، أين كنى للكلب عندما دخلت القرية؟

عذت، شغته السطى هريسة أربني مسله، ولزعت كفه لتهدد بقوة على فحده وهو يستدير بمجالة يذب خطوات وثقة نحو القرية

لمحه الكلب مرة أخرى داخل القرية، هوثب بعف إليه وهو يطلق بلعاً متصاعداً، ويقترب حتى كاد يلاصق مساقه من الخلف

لبت الرجل ماصياً بهوده دوراً في يسمع شيئاً، ونوراً ان يلتفت إلى الخلف بعد خطوات عدة توقف الكلب عن الركض، وعن اللهاج، وعاد إلى موضعه قابلاً على يده تاركاً الرجل يشق طريقه إلى حيث يشاء

## ضجيج الذاكرة

أديانا إبراهيم

رغم اللمب الذي كل يقدح من الشوارع، ويتساقط رخت من السماء، ورغم أن الجميع كل يهرب من لمعته الحارقة، ليرأ بمظلة، أو بجريدة، أو حقيبة يد، أو يمشي تحت شرفات المنازل، أو يوقف سيارة لتنتلعه دخلها، رغم ذلك كله، كل يمشي في شوارع المدينة بمسير سرعته، كما لو كانت كل اللهب التي تمتدق صدره بسلم بحر وقت العروب ورغم أن وقته لم يكن يتسع، فد أثر التنقل مشياً على أقدامه المشاة لمعلقة الأرضة والشوارع باردة كقت أو ملتهبة، أقدامه التي كانت تقتصق بطلاط صيدلونه في بلدته البعيدة ألقى نظرة إلى الأسفل ويتمم، أترأه شعر بعرقه في قدميه فتوقع أن يجد بلاطتين ملتصقتين بعرضي حذاه، أم أنه شعر بعرضهما، هما اللتان تحملانه بتثقل عندما يقوم ويعطي الأديوة للمرضى، أم تراه سيمهما وهما تلقيل التحية على أقدام المرأة

تذكر مكتبه والحاجر الحشبي الذي يوصله عن العالم، لو ربما يفصل العالم عنه، ليتوقع في عالم من طب النواء والأوراق البيضاء المصهورة دوماً بذاك الشعر تذكر ميلارته العنسة التي لا تريد إلا توقفاً وكسلاً، ونس الحصار

كل يمتنع بكل شيء حوله، بمراير السيارات، بخفقها الأسود، بالضجيج، وبندافع الناس قد مل صمت عالمه العلبي الذي يحترق انبيه ممزقاً غشاء الطبل ألقه إلى حقيقة أن العالم أوسع بكثير من حدود جدران صيدلونه، لكنه يعترف بشعوره أنه يمشي وصيدلونه تحيط به كما لو كانت سوية يمحز بها عيب العالم من حوله أزعجه ذلك الإحساس وشعر كما لو أن كل الأديوة المصهورة على زهوف الصيدلونه تترج فوق صدره رفر رفرة عسبة أراحت كل الاعياء عن كاهله قطنيرت طب النواء في الهواء، وعاد من جيد يجول بظلمته في ذلك المحيط الكبير، يتأمل واجهات المحلات ويبحث عن محل للألبسة الرجالية

حاول أن يتذكر بحر مرة تسوق فيها، لكنه لم يطلع سبير عسبة وهو يعتمد على روجته ودوقها الريح في تامين كل مستلزماته الرجالية في البداية كل يدشن من قدرتها على الاختيار المناسب لدوقه ومقامه، لكنه ما لبث أن اعتاد على ذلك، وأصبح يتق باختيارها تمام الثقة

مشي طويلاً دون أن يجد محلاً يختصر باي من مستلزمات الرجال، ففتنه لأول مرة إلى سيطرة المحلات النسائية على الأسواق

فكر ساحراً وهو يقول في دليظه: «المرأة نصف المجتمع؟! يبدو أنها أكثر من ذلك بكثير ونسي اللبيب وحيل المرق التي تتنوع وتنميط من وجهه، وتترحق إلى الأمثل تحت قميصه، وأحد يكر بالقصة العلية التي تشكلها المرأة في المجتمع تذكر قول صديقه بأن التجارة الثانية في العلم بعد تجارة الأسلحة هي تجارة مواد التجميل ومستلزمات المرأة ورغم جهله بما يجري في العالم من صفقات أسلحة، شرعية كلفت دم غير شرعية، إلا أن شكاً راوده حول تلك الحقيقة، حيث تراعت أمامه كل من العالم وهي تنفخ في الترويج لمعروضاتها النسائية، وحوله كل شيء في ذلك الشئخ يصرح سنياً للمرأة وكلفت محلات الإكسسوار تقدم السوق بشراصة، وترحرر عاصمياً من كل الأعمال مرت بجذبه صبية تحشش بأموارها، فتكر بنت جيرانه المثقات بالأطواق والأقراط والأساور والحوامات كلفت تدهشه فقرة شحمة الأثر على حمل تلك الإثقال، وكثيراً ما كل يسمع فيهم أصفهين ودرعين وأصفهين من كل ما طلق عليها في البداية كل يحس بشقعة علامة تجاهين، فهو يحرف سوء وصغير المادي، وهو في عمر الورود بلا عمل، فمحض لهم كثيراً من سعر الدواء، لكنه لم يكن يهم كيف يتكبر من شراء كل الأشياء، فالموضة أول ما تصلهم، والتبديل هائل للملابس أمام تلك الرفاهية تراجع عن مساعدته غير المباشرة، لكن شعور الشفقة بقي يحتمل في دخله تجاهين كل يشعر بهن فادات الثقة بنفسهن، عندما يصحكن بشدة مبالغ بنحيطها وصيها، لتكشف الانتماء عن نهجاً فسية أو اسنى مخورة أو حتى غنية، فتعريهن من كل ادعاءات الثراء التي يحاولن الإبقاء بها بلباسهن كل ذلك التناقض يجعله يرق في التفكير في طبيعة الإنس، وأهمية المطهر في حياته تذكر لخواه طبيب الأسن وتعليقه الساحر على الموبيلات ترى النفس يحملون احث الأنواع وأهلها، أما اسلمهم

راح يصف المحلات التي تمر في طريقه، ألبسة نسائية، احذية نسائية، حقائب نسائية، اكسسوارات، ادوات تجميل نسائية

عند مروره بجانب محل للأدوات المنزلية مهم قليلاً تحت أي تصنيف أصحبه، رجالي أم نسائي أم مشترك؟

فكر برهة، وفي اللحظة التي كاد يحتره مشتركا، تراعت له روجته في وقتها الاندية أمام المجلى يمزيتها الزهرية، تحضر الطعام، تغسل الصحون، تصفها في الميثك الأبيض، تنسك الطعام فيها، ترفعها عن الطاولة وقتبه إلى نه مد من طويل لم يمسك بصحن مد أن انهى دراسته الجامعية حيث كل يتنبر كل أموره، يكلفي بمسك الملقة و غرف الأكل من الصحن الموسوع فوق الطاولة، حتى أنه نادراً ما احتاج إلى يرفع صحنه ليسكب من جديد، فوجته باقت حيوية أيضاً في تغدير كمية الطعام التي يتناولها، حتى الوافكه تصله من يديها مقطرة ومقطعة فحسم أمره بلا تردد وقال نسائي

وبينما كل غارقاً في لعبة التصنيف، انتشله احد المزيين من لعبته، سلم عليه بحرارة وقال: ألم تذكرني يا دكتور؟

نظر إليه بأنفس وخرج أمام لهفته اللواصحة، وقال لا والله، اعذرني



- فأمن القرية (العلائية)، فلم تفتح عندا صيدلية فترة خدمة الرب؟

اجابه بشيء من المجاملة أهلا أهلا

- لم تذكرسي أليس كذلك؟

ذكرسي بنفسك؟

- ليس المهم الاسم يا دكتور، افكر شيا طلب منك فن تعطيه دواء لولده المريض، لم يكن يملك من ثمنه إلا باع شيا، مغلول في ترس عندك هوينة ريشاً يوم ثمنه لكك لم تقبل، وأعطيته الدواء رغم أنك لم تكن تعرفه؟

وفتسمت كل ملامح وجه الرجل بامتثال عيني للحظة من العمر كل واحد ما زال يذكر وجاعها لمعت الانتماسة في قصاء ذاكرته، وتفكر شيا في مقتل العمر يتسم بلمسجدها، كانت تلك الانتماسة بطلقة المروز إلى قلبه فقال: الآن تذكرتك، لكن الشيب قد غرا رأسك يا رجلاً

صحك واجاب وانت يا دكتور لم تبقى شعرة على رأسك؟

وبحركة لا شعورية مسح على رأسه الاصمغ وانتم

قال أنا لم تنك في حياتي، وكلما حلت إلى صيدلية، فلول ما يطالمني وجهك تبادلا الأسيرات وتبع كل في اتجاه، لكن أحاسيس جديدة راحت تنتبه، وشعر أنه أصبح وسط سومة أدخلته في حق ماض مظلم، اعادته إلى مسيه الأولى مع مهنة الصيدلية

قد مر زمن طويل على تلك الأيام، فهل حقاً فتح صيدلية في تلك القرية؟ ألم يولد في صيدليته الحالية؟

لم يتلق تلك القرية، ولم يكن سعيداً بوجوده فيها، ولا تسمى له شيئاً تلك المسطة، هو الذي يقف عند الكثير من مسطحات حيثة بذكرى طيبة وانتماسة حين

ما تلك القرية ما زال يدور وجهه إلى الجهة المعاكسة عندما يقرأ اسمها على لوحات الميولات، ولا يذكر منها سوى اليوس

مر في شريط محليته بعض من وجوه سكانها الحالية من أي نبض، ولاحت له شجرة الحور بجفت ذاك المسطح الذي كان شاهداً على زهات روحه في تلك الليالي على تلك الشجرة كان يعرش بوسه، كل كل يوم يزورها طول من اليوم السابق، وكان واثقاً أنه إن بقي في تلك القرية فبها متصل السماء تذكر كيف كان يسهر مع النجوم، سور أن يعقد معها مصافاة كل يشعر أن تلك النجوم تنتمي لتلك القرية، وأنها أحد أفرادها حتى القمر لم يكن صديقه، كان يظن إليه، فيسهر أنه متواظي مع أهل القرية في مقلطته، رغم بوره الذي يسكنه فوق وجهه

وحدها السجارة كانت صديقه الصنية كل وهجا في الليل، النجم الوحيد الذي يصي ظلمات روحه، ويخطف من عمة ليله الأسوء، فكان يحاذر إلا تتلمح، فيشعل سيجارة من أخرى كل يشعر أنه أصبح ببلعة الكزيت، إذا فطعت سيجارته، سيرتطم من جديد بأرض الواقع القاسية كان يستمد النصر في عروقه من ذلك القبس الصغير الذي يصنعه بخفة وحس من عود التقلد، ولا يعد سوى ستمنرات قليلة عن سعد الحياة إليه قل تلك الفترة لم يكن محسناً، لكنه لا يذكر كيف عرفت السجارة طريقها إلى أصابعه، وبعدها إلى

## شقيقه

عادت من جديد وجوه جاتية تحرق خياله، وجوه يعرفها جاتياً حفظ وقع أقدامها، وسأئل في كل ميعرف تلك الوجوه فيما لو صاغها أمامه، وجهاً أوجه لم يعرف الجواب، لكنه كان وثاقاً أنه ميعرفها من وقع أقدامها

كانوا يبرون أمام صيدليته من حتى العتقة سلام، متجاهلين وجوده

كان واضحاً له أن أهل القرية متعطعون مع ابن قريتهم الذي فتح صيدلية قبله ببضعة أعوام، كانت كافية لإبنت جنود حجة من الو. والثقة والالتزام به وزعم عدد سكان القرية الكبير الذي يستوعب بحسناً أكثر من صيدلية، إلا أنه شعر أنه خطأ التقدير، فالاعتبارات الإحصائية تختلف كثيراً عن الاعتبارات الاجتماعية حتى شبلها لم يتمكن من كسب ودهم، ليدخلوا إلى الصيدلية لمجرد التسلية

كم كان يربك تلك العجوة في داخله (ليس ضرورياً أن تشتروا الأدوية، فقط تصولوا تحدث، تثرثر، مزق جندري الصمت)، لكنه لم يكن يسمع إلا الصدى، لتفروق حباله الصوتية في يوم طويل وحتى لا يسيء لغة الكلام كل يحكر كثيراً بالصد، لكنه لم يكن يحرجو على تلك، محفة في يصل صوته إلى أصحاب البيت، عز كوة في أعلى جدار غرفة نوم - الرزمة كما كان يسميها - المتماخية مع غرفة الصيدلية والمصولة عنها بلوح خشبي، مقوكة بنلك الكوة على يوتهم، على المطبخ تحديداً، فيستيقظ على أصوات الأولاد، بعد تناول الططور، أو على أصوات ارتطام الصحن ببعضها كل يسميهم كوة الكوفيين، بنام وعيانه ملقائل عليها، وعندما يهجو كانت الأم العجوز تطل عليه عجزها، حارجة من محلجها، لتتطفل على بومسه، الذي كل يتطفل في عسلات ظهره، يتمسك بها بشراسة، فيصق صبره، ويصحب نفسه، فيستيقظ على ذلك الألم الذي يحلها في تشخيص سببه كل يعتقد أن النوم على الأريكة هو سبب حالات التشنج التي تتلبه، فتشترى فرشاً من الإسفنج المصعوط، وصل ينام عليها، لكن شيئاً لم يتغير، وبقي يستيقظ ليلاً على ذلك الألم الحارق، الذي لم يكن يعاذه إلا بعد إجراء الكثير من الحركات والتمايز التي ترحي تلك العسلات المسكبة، التي يحنرها عقه الباطن بوقاً يصرخ فيه الماء واحتجاجاً، لكنه تلحز كثيراً في فهم النداء عندما كان يقوم بنلك التمايز، ليتمكن من معونة النوم من جديد، في سكون الليل الموحش حيث الجميع غارق في نوم عميق، كان يشعر أنه أكثر الناس بوساً على وجه الأرض كم مرة احتاج في يقضي إحدى حاجتيه أو كليهما في تلك الليالي المظلمة، فيجد في أصحاب البيت قد أقفلوا الباب الذي يوصله إلى الحمام الحاصل به تحت الدرج الخارجي، ضمن داهم الواسعة، فكل يصطر في يوجل الأمر حتى الصباح، متسكلاً عن المصير الذي ينتظر سمعاه وشقيقه عندما يتجاهل في كثير من المرات نداءها

بوصوح الدفنة بعد مرور كل تلك السنين، نطل وجه صاحبة البيت، حاول أن يتحلى ماذا فعلت الشبخوخة بها وقال ساخراً ماذا يمكن لمظها أن تفعل بها الشبخوخة، لا تلك التي تكون قد تاكلت بحلاً وجشاً

تذكرها كيف دخلت الصيدلية في بداية عهده فيها تلوح بوصفة في يدها وتقول أريد هذه الأدوية

استثمر حيراً ولأم نفسه على اللحظات التي كل يشعر فيها بأنهم ماض سيون، لكنه لم يلبث أن انكفا من جديد إلى موقفه ورايه بهم كان واضحاً له أن الوصفة قد صرفت من

أحدى الصيدليات، متعرب تصرفها، طيس هناك من -اع لثكرار الدواء، ومع ذلك سيزها لينترك مرامها، فترل الأنوية عن الزفوف، وسمها أمانها على المكتب، وأمسك بالقلم ليكتب عليها تعليمات الطبيب ولكنها أوقفته، قلبت العلب بين يديها وقالت هذه هي الأنوية عسي منها ليس هناك من دغ لأحدا يومها لم يعرف غلبتها، لكنه انترك فيما بعد أنها كتبت تختير قدرته على صرف الدواء، غير أنه ما زال زغم مرور السنين لا يعرف لماذا كتبت تمنع أولادها من السحوك إلى الصيدلية والجلوس معه للتسلي

لقد احكم المامسي الحياق عليه، وشعر بالماء الملحن يجري في حلقه، فبصق ذاكرته على الرصيف، لكنه لأم يصمه وحول من تصرفه غير اللائق، ألفت حوله مستطعاً إلى كل احد قد اتبته إلى حفلة المباحة، قد خلجته الذاكرة بموقف ما زال علقاً على جدرانها وما زال يستطعم مزارته، عندما لمتح صليب البيت أكثر من مرة بالأ يعلني إهريق الماء لأي من أولاده كي يصعوه له في ثلاثتهم، متحججاً أنها لذلك تنزع لأشقيهم، فكل يضطرب في عر الصيف أن يشرب الماء الساخن من خزان على السطح

وهجة سمع هيرأ طمي على صبيح الحياة في ذاك الشارع، ولم تلبث أن لاحت أمامه على الشائنة، أنها مروحة الصنة الأجمة، التي كل عليه أن يحتمل هيرها، هو المصطور على الهوى كم كل يلبس تلك الأيلام، ظم يكن قادراً على شرم ثلاثة أو مروحة جديدة بمونيل عصري وبصوت هادئ، حتى قرصه الشهري كثيراً ما كان يمتدني لمداده إلى المصرف

لقد توغل بعيداً في نغم المامسي، فتجاوز محل الألبسة الرجالية دون أن ينتبه لوجوده، حتى الكرسي الذي تعثر به لم يخرج من ذلك النغم، فقد سرك أنه أصبح أمام أحد المقاهي المتزامية في ذاك الشارع، فمر إحدى الكراسي وجلس متهاكاً عليها تقم البائل صوته يصفه عما يربط، شعر أنه يتكلم معه من عالم آخر، لم يصله منه إلا صدى صوته، فطلب من ذاك البعد عليه سجنار وضجى قهوة

من خلف سحب الدخان التي راح ينفثها، شاهد موقفاً آخر عبر إلى الشائنة، يوم راح يتأمل مجموعة الكتب التي استعزها من مكتبة عمه، لتعنه على قتل الوقت في صيدلية اليوم احتار مجموعة قصصية وكعادته دائماً، قلب إلى الفهرس مباشرة، فاختار قصة يستهويه عوسها لوبدا بها، ظم يكن قادراً على قراءة القصص بصمت تسلمها من بين كل العنوين احتار ذاك العنوين (علية الكبريت)، وهناك وجد شيئاً مجاد كان بطل القصة شاباً يعيش حالة أقرب إلى حالته في غرفة أشبه بغية الكبريت تصعل ممرارة إلى كفت يد القدر هي التي امتدت إلى ذاك الكتاب وإلى تلك القصة تحديداً، لتصفع بكف ملهرة زروحه المعنوية، أم كتبت مصلفة أخرى من المصلفات الكثيرة في حياته، أم تراه كل يشعر فعلاً أنه يعيش في غية كبريت حتى جبه ذاك العنوين في ذاك اليوم شعر أن كل هولجته تنور في تلك الكبريت، بين بقعة الكبريت وعلية الكبريت، فصل يخاف من العلية بين يديه، أو عندما يراها حديثاً في جوب قمصال المنحنيين حين يشف قمائتها، يشعر أن زروحه محبوسة فيها، هفت يتحاشى زوبتها، ومن يومها استنبل الكبريت بالقداحة ليثقل السجارة أو موقد العز أو أي شيء، وما زالت زروجه لا تعرف سر امراره على عدم انحنى الكبريت إلى البيت كل فعلاً يعيش في غية كبريت، فالصيدلية بلا حواء، فقط ياب مروج يطل على بيوت جيرانه

الذين كل ينتظر منهم الرغبة بمد جسور التواصل، لكنهم يدل ذلك حمورا عميقا خلق غربة تاه وحقق فيها أكثر من مرة. وعندما كل يقف على الباب ليتنص، لستجابه لصراخ رثيه أن يرافع بهما، كل يرتبك حذلا وغربة، فيصطر للجول، ويتوارى خلف الباب ليتنص من شق التمسك مع الحائط طواعية كل يعيش في تلك الزرانة بالمسور الصغير، الذي يدخل الصواء منه بكثير من الترت طوعية يحمل المفتاح، يحل إلى الزرانة، يخرج منها لم يكن يحتاج إلى سجل، كل سجيناً بلا سجل، لكنه فيما بعد اعتبر أن القتر كل هو السجل الذي أطلق سراحه

كل بحث ذكره مع نحن السجيرة، وعندما لدعته جمرتها اعتقد أنه ألم الذكريات الموجهة، لكنه لم يلبث أن أدرك أن السجيرة تحترق بين أصبعيه، وبحركة لا شعورية، وكفه عاد مسحا ممسحا من جديد، اسرع وأخرج سجيرة أخرى، أشعلها من الأولى وسحق عبقها في المصاصة ملحقا معها جزءا من ذاكرته ومسورة تلك الزرانة

من خلف سحب نخل السجيرة الثغرة لطل عليه وجه أريكة يسيل المشاعر الذي هجره، احتاج لمخلفات لغيره، عندما لاحت أمامه ورقة الجسمنة أيرة بجناحيها العريسين فعدت به الذكرة إلى يومه الأول في الصنيلة

كل يوما ملطرا، بل عاصفا، وكاد يتراجع عن الذهاب إليها، فلي مجبور سحرج في ذلك الطفس من بته، لكن تعالوه يتأرجح. ذلك اليوم جعله ينهض من فراشه ويهين نفسه كل يتعامل كثيرا بذاك الرقم ليصبح رقمه المفضل، فكثير من الأشياء الجميلة في حياته قد حدثت معه في أيام تحمل ذاك الرقم، رقم عرفته في السيرة الجنسية، حيث عاش في عالم أشبه بالحلم مع صديق، يوم تخرجه من الجامعة، يوم لقاه حينئذ التي عاش معها أجمل قصة حب، وأحداث أخرى لم يد سكرها كانت الأشياء الجميلة تلقته في ذلك اليوم بنور أن يتدخل، فبادر لو تدخل هذه المرة وجعله تفرج اليدبة<sup>١</sup> كل منهما في أراج الأدبية من الصدايق وترتيبها على لأرواف، عندما نظمت سيرة في الأربعين من عمرها، حسلة ورقة بوضه، وبكف مثل بالهوم وعبود تنص حوقا قدمها إليه وسألته عن مثل الواء فيها، وعندما لعل تلك الكلمة "خمسة أيرة"، شعر أن حبلا قد سقط فوق كتفها، وأن يدا حية قد امتدت إلى قلبه واعتصرته صاحت بنظرها بين حروف تلك الكلمة، وارتبكت عينا علم متأهات إليه في عينيها مسجبت الورقة من بين يديه وغادرت سور كلمة، لكنها لم تثبت أن عادت، مدت يدها بالوصفة إليه واستندت بكفها على سطح المكتب مرل يصعب الأدوية عن الأرواف وخرج ببعضها الآخر من الصدايق التي لم يسبقها بعد تلثم القلم بين أصابعه عذب بدأ بكتابة التعليمات على الطلب، وعندما سحب كعسا أبضع العطب هبه، استمصى عليه قفحه، فلم تتمكن أصبعه المضطربة من فصل رقائقي النليلون عن بعضهما، فتلنته ولحت الكبس، فركته بين كفها وقفحه، وصحت الأدوية بأطه، قدمت له الجسمنة وغادرت لكل طبعها بقي بحصور أقوى من وجوها تركته في حالة من الوجوم والورقة بين يديه لا يشعر بها

كم حلم بذاك اليوم، يوم يصبح له صنيلة ويقسده الناس، لكنه بدأ لم يتوقع أن يعيش تلك اللحظة بتلك الطريقة كل وثقا بها من أكثر الناس قرا وبوسا، فكل شيء فيها يخلق بالفر، ثيلها، عظم وجنتها، طرتها الغنية، لونها المحطوف، خطوطها المتعينة، وصوتها المنكسر قلب ورقة التفرد بين يديه، شعر بالفر من كل شيء، كل على وشك أن يرققها ويندريها في وجه الريح الثائرة في الخارج قتلته رغبة عارمة بل يعيد الأدوية إلى

الصديق، يرجعها إلى المستودعات، يطلق الصيدلية، يسلم المفتاح إلى صاحب البيت، ويعود إلى البيت لكنه كل يترك أنه ليس قادراً على فعل ذلك، فكور الورقة في كفه ورمى بها في الدرج، ألقى برصه بين كفيه مستنداً برصه على المكتب، وراح يحرق في اللاشيء.

أعاد صوت النادل إلى الواقع عندما سألته إن كان يريد مزيداً من القهوة فشكره، قدم الحساب وتلمع سيره وهو يخرج على شئلة العرص التي كانت ما تزال ممسكة في محبته لكن اللون الشئلة في تلك المرة صلوت أجمل، عندما نالت إليها صورة ذلك البيت الذي بطايقه، الغريب من صيدليته، وشعر بتلك السمات المعشاة التي كانت تلاطف روحه، وتتغلغل به. في مسامها، عندما كان يقصد الدكان في الطابق الأرضي بحجة الشراء كم شرب من قفاي الكولا التي لم يكن يحبها، بهتف امرأة نواجه، حيث كل يتحدث مع صاحب الدكان المعجور، يحتلق الأحاديث معه وعينه على ابنه الذي يصعده بقليل شيء ما كل يشعره أنه يمكن أن يكون صديقاً يذهب معه ثقل الأيام، ولم يحطلي جنسه تذكر بيتهم بدرجة العالي المتعرج، والعرف التي تتداخل مع بعضها بما هو أقرب إلى المتهمة.

كم كل يرتاح في ذلك البيت كم من مرة طلع الصبح فيها وهما يتحدثان أو يلعبان الورق! وكمن من مشاوير مشوها في ليالي الأندلس.

في نهاية العرص شاهد القشة التي منتها يد القدم إليه لتنتشل من بحر السواد الذي كل غرقاً فيه، عندما أرسل إليه زميلاً من زملائه قرأ اسمه مصادفة في مرور عابر أمام الصيدلية جلس يتحدثان عن كل شيء، يستحضر الماضي القريب، بالرفق والجامعة والاستئذ والأحلام.

## إعدام حمار

محمد رؤوف بشير

لا يعرف كم من الوقت صرمت وهو يحاول معرفة أسباب الأفكار العربية التي بدأت تزاوده أمي بسبب هذه التلوث الهائل الذي غمر كل جوانب الحياة في مدينته التي توسعت وكبرت وامتدت ولكن نحو الإنسل سموا وإلى الجلف يتجأ، أم بسبب تلك الصوب التي وصفتها له الطبيب النفسي، أو لطيف الكتب التي أغرق نفسه فيها أملاً في أن تحميه معارفها من جاذبية اليهود والتحلف فطمو على السطح فوق كل هذه المعوقات انسل أو شبه انسل لكنه اليوم حلاقاً لكل الأليم السفقة وهو بكامل وعيه على يقين تام بأنه قرأ في إحدى المجلات العلمية التي بدأت تصدر في مدينته أن الحمار أنكي الحيوانات، ور بما المخلوقات أيضاً بما في ذلك الإنسل

مما جعله يفر من على كرسيه إلى علية الصوب ويتطلع منها حيتين دفعة واحدة عساهما تعيدان إليه هدوءه وتساعدانه على فهم للتلف المترتبة على تلك الحقيقة المؤيدة بدراسة علمية لا يكتفي الباطل من بين يديها ولا من خلفها

وهكذا تطلق فكره الحفري وحال مستندات ذلك الاكتشاف العلمي الحديث على صوره معطياته الثقافية الواسعة ليصل إلى نتيجة رائعة ومدهلة لمعت في رأسه كميف من البرق في ليلة منوية مبراة ألا وهي أن الحمار أنكي المخلوقات قطعية بما في ذلك البشر

وقد توصل إلى ذلك من خلال فك وتحليل وتركيب معادلة منطقية ظهرت أمامه حديثاً وهي تهبط عليه كما الوحي، ألا وهي إذا كل الإنسل حيواناً باطفاً فقد ثبت أن الحمار أيضاً لغة الخاصة التي يتحدث بها إلى أفراد جنسه أي أنه حيوان يعلق بفساً

وفوق ذلك فهو يعهم لغة الإنسل عندما يخطبه احدهم في حين أن الإنسل لا يعهم لغة الحمار مما يؤكد نظريته الجديدة تماماً بأن الحمار أنكي من الإنسل بل ومتفوق عليه في أكثر الأحيان

وبحسن بالرصا وهو يعجب بقدرته الفعقة على تحليل المبدى العلمية واستنباط النتائج منها، نظريته لم يتوصل إليها أحد حتى اليوم، ولو كفى حماراً

ألا أن ما يحيزه في هذا البهل الحار والمشمس هو شعور حاد بالارتقاء والسمو رفعه  
هجة إلى الإحساس بنوع من الرمالة أو حتى الأحوة مع الحمير وحلصة مع هذا الهدوء البليد  
الذي أحد يميل كل تصرفاته وكقته حمل أصيل فبا عن جد

وإلا فما معنى وقوفه في منتصف ملحة المدينة حيث تتقلع حول دائرتها عشرات  
الطرق والشوارع وتطلق عليها مئات المركبات والسيارات بسرعة جنونية وهو متكئ على  
حمل عجوز مجرد من كل شيء فلا لجل ولا برادة، وحذا بلا صاحب أو رقيق إلا منه  
هو، حمل آخر ولكن بهيبة حمل

ومن قمة الملحة حيث يقف هو وريقه لحد يحال مرة أخرى أصيل هذا الانهيار المولم  
لمسيرته بعد أن فقدت كثيرًا من قيمها الإنسانية العالية حيث له مثل دعة همة نوع - منها  
راحة نوع القذارة برغم ربوم الظلعة العالية التي يدعمها المواطنون وأهل الحظور  
الممنورة من الغرب التي يرثونها عليهم والتي ما أن تنسخر حتى تعود الزوارج العفة لتتركهم  
الإنسان من جيب وهي تحلظ بكل فواع التلوث الأخرى التي تنطلق من كل ما تحويه المدينة  
بعيد لو أنه عد إلى تفكيره المنحصر بالتعليق العلمي والمنطقي لما وجد وسيلة لمعالجة  
هذه الحالة المتردية سوى ابتداء هذه المدينة فخرها وتسميرها وبناء مدينة جديدة على أنقاضها  
أقرب ما تكون إلى جمهورية الفلاطون ولكن بعيدا عن الرياح الغربية الملوثة هي الأخرى  
بدماء السماء والأطفال ودموع التكاليف والمضي المعوجة خلف مبادئ الحرية والديمقراطية  
والعدالة المزورة تقودها بويا شيطانية في أعدام كل ما هو خير وجليل وبسيط على هذه  
الأرض حتى ولو كل بساط بهية حمل

لا أنه لاحظ أمراً هاماً قد دفعه إلى التفلون ويقوده إلى الاعتقاد أن ثمة تطوراً بدأ  
يحدث في مدينته وهو أن الحمير بدأت تأخذ مكانها اللائق بها في مجتمعه يوحي من تلك  
الأفكار الجديدة والفصل التي انتشرت معها

قد نعي إليه أنه قد سمح للحمير بالانتساب إلى المدارس والجامعات بل وإنشأ  
الوظائف والمسابح عامة ككث أو خاصة شأنها في ذلك شأن البشر سواء بصواه بعد أن ذاع  
صيت تلك التحليل المخبرية والتخطيطات العلمية لدماع الحمل والتي أكدت جميعها أن  
الحمار من ذكي الحيوانات والمخلوقات أيضاً

وهكذا أصبحت علامات طلبات الموظفين لا تعرق بين أن يكون المتقدم طالب الوظيفة  
إنساناً أو حيواناً وخاصة حملاً، فلكل موازية أمام القلوب حتى أن علامات طلبات  
الموظفين كفتت تفتي هكذا (للحمير فقط) وحمد الله في علامات مدينته لم تتوسع مثل بقية  
البلدان التي تفتي علويين طلبات التوظيف للنسب العالية هكذا (للمهاجرين حصراً)  
(والمقننين فقط)

وأصابعه نوع من الزهو والفخر وهو يستعرض هذه الصورة الواضحة عن الحقائق التي  
توصل إليها بعد الجهد - الجارة التي بذلها في القرامة والتحليل والتركيب من خلال دراسته  
الطبية والعلمية وسطق الواقع الذي بدأ يشعر به على نحو متعق ومنغل وهو واقف بهجت  
الحمار المجور في خصم ذلك التقطع الحظري في ساحة المدينة  
وللأسفة العلمية والتاريخية وكل فواع الثقافات المثلهة المحشوة في رنمه وبعد طول

تحميص وتثقيب ويدافع من الحقيقة والعدالة على صوته حياله المناصية فقد قرر ومن تلقاء نفسه أنه لا يمكن أن يرقى إلى مستوى الحمير لأنه غبي ولعلّ إنه حمير منسوب منه دماغه فتحوّل إلى (حمير ذات)

ولكي لا يتهمه الذين يصغونه بالكآبة بالتجني على نفسه ويدافع من الإصطاف ولكي يصح الأمور في بصلها ولا يحضر مرتبة (الحمرة) التي توصّل إليها بعد جهد جهيد كل لا بد من أن يصح الحروف تحت النقطة لمعرفة سبب الخلطة التي وصل إليها اليوم

اتكامل ثقله على الحمير المعجوز وغلب في نوبة من التامل العميق ورغبة ملحة تلمسه بسوطها للوصول إلى الحقيقة ولو بالتألم حبة أصافية لكنه وجد أن الأفكار في رأسه كانت متشبكة ومتخلطة مثل شلة من حيطان الحرير التي تحت كومة من الأثواب فلم يعد يهتم شيئاً وكفه أصبح تماماً بلا رأس (همل ذات) بعد أن كل (الحمير ذات)

انقضت مدة من الزمن وهو على هذه الحال، لا يذكر أطول مدة كانت أم قصيرة ساعة أو يوماً أو أسبوعاً أكثر - أقل فهو لم يعد يترك شيئاً من الزمن أو عقارب الساعة، كل ما أحس به أن خيوط الوعي بدأت تعوي - إليه شيئاً فشيئاً وأنه لا يمكنه أن يتركها وحدها ويتغادر المساحة إلى البيت فلي إحدى للسيارات المصونة موب تمسقه لا محالة ما دام سائقها ليسوا حميراً

استقل سيارة (تاكسي) وتوجه إلى منزله تاركاً الحمير الأخر وحيداً يحرس الصنعة ويقوم بدور شرطى المزور عند غيابه فمشكلة المزور مثل بقية المشاكل لا يقر على حلها إلا الحمير

وصل إلى النسي الذي يقع فيه منزله في أحد الأحياء الراقية في منبته، هاله التهمس الذي طرا عليه فقد اكتسبت جذرائه بأنواع من المرمز الرمزي الذي يحبه ويرجئه أصبحت من الزحام الأبيض اللامع وفي الوسط وقف المصعد البتورامي مشرعاً عالياً وجيلاً مثل أحد مكوكات الفضاء وهي تستعد للانطلاق

صعد الدرجات الثقيلة وصل إلى بيته في الطابق الأول ونظر إلى الجدار حيث يقع باب المنزل لم يجد أثراً للمنحل، صق وتجمّد في مكانه وأخذ يتعمس بينه الجدار يبحث عن منحل لمنزله اسمه الباب موب جوي

كان الحائط بأكمله قد اكتسى بالحنين والأفكار هذا مثل مقائل رومتي قديم تمزج بالورد والفلاد بحيث لا يستطيع أحد معرفته أو النيل منه، وفي الوسط حيث يقرص أن يكون موقع الباب وبقر عرصه وأرتفاعه علقت مكانه صحيفة من جلد حيواني تصلح للكتابة على طريقة المصور الوسيط أو محقق الجاهلي

اقرب أكثر من الصحيفة الجلدية المعلقة (جلق) فيها وجد عليها خربشات ونقوشاً غريبة، فعلى رأيي الطرفين الطويين للصحيفة يقتر أساحم كمنوال للدلالة وفي الفراغ يتدلى منها جرس كبير يشبه قرط السماء، وفي أعلى الصحيفة في الوسط تماماً ظهر كمنوان بارز رأس كبير لحمي قه شبيه وكفه يتلو ما كتب على الصحيفة الجلدية الطويلة التي ظهرت مثل (فرمل) عثمانى قديم أو حكم قصاصي صائر عن أحد المحاكم الشرعية في إحدى الدول المتخلطة قبل أن يتركها التطور والتحديث

كانت الكتابة متشابكة وغير واضحة وكلها كتبت بيمين من الشعر بعد من غرة رأس



## الحمار

أقرب منها أكثر ليقرأ

وجد أغلب الحروب مشوشة وغير مقروعة، ربما بسبب رداءة الخط أو طول العهد عليها مما يؤكد له أن غيبه عن المنزل قد طل وإن تردده إلى تلك الساحة ووقوعه إلى جانب صبيحة الحمار المعجور قد استغرق، ربما ليس بالقليل تركاً جدار السرور يكتمس بالحديد والأقفال ويخلق عليه بدلاً من بابه هذه المعطفة الحيوية العجيبة التي أول ما طالعها فيها جملة (باسم الشعب) أما أي شعب فلم يكن لك مقروءاً

وتحتها مباشرة كتب الأبي

(يتأريخه لنداء اجتمعت هيئة المحكمة المؤلفة من كل من

- الزوجة رئيساً

- الأبيّة عضواً

- الأبيّة عضواً

- الأبيّة ممثلاً للادعاء

- الأبيّة محلفاً)

وعجب لورود الصفات دون الأسماء ودهش أكثر لكون المحكمة بكامل هيئتها من

السيدات

حاول أن يستحضر من ذاكرته محكمة من هذا النموذج فلم تسعفه بشيء من ذلك كما لم يحضر ببالي أن تكون له أو لأسرتها أو قريته أو معارفه أية صلة بهذه المحكمة

وفجأة حول إليّ ابن شقيقي زاهر الحمار على الصحيفة الجلدية قد انفرجتا تتقابلان عليه وتكرران النداء باسمه شخصياً على نفعت بقطعها بعد كل نعمة سيق منظم مما أكد له أنه هو المقصود بذاته عندما وجد محضر الجلسة مكتوباً هكذا (يؤدي على المتهم فلم يحضر بزعم تبينه موعد الجلسة وتكرار النداء عليه وتخطئه أكثر من شهر فتقرر تثبيت غيبه والسير في محاكمته أصولاً)

ويتبع المحضر (وبطرا لأب الإساءة هو بصر هيئة المحكمة والمحكمة هي المنعية والشهور هم المحلفون ولجميع أوزاق الدعوى ومبنداتها المقدمة منهم كلمة وترقى إلى درجة الغير المطلق التي كدها قرار المحلفين بالمتهم مسبباً بكتابة مجموعة من الجرائم من الدرجة الأولى والثانية والثالثة وبذلك تكون جميع أوزاق هذه القضية قد اكتملت وأصبحت جاهزة للحكم وبناء عليه فقد تقرر البدء بتلاوة الوقائع والمستندات كما يلي

### أولاً - في الواقع.

تتلخص وقائع هذه القصة في أن المتهم رجل مثالي في سلوكه الخاص والعام - لم يرمس هذه المبادئ المثالية في منزله فحسب وإنما أعدها أيضاً من المبادئ الأخلاقية والإيمانية والأدبية التي استقها من الكتب التي قرأها ومن الأساتذة الكبار الذين سكبوا في روحه وتثريتها عجاظهم لينعكس كل ذلك على حياته سلوكاً اتسم بالصدق والأمانة والشرف والإحسان بالمسؤولية وحب كل الناس ورغبته في إبعادهم فاصفى كل ذلك على روحه ووجهه فرحاً وبشراً وسعادة.

وعندما صاغت وجهه نبل الحياة، حمل بهبه وانحزب وتعب ليل نهار حتى تمكن أن يقدم لأسيرته الحياة الكريمة العالية التي كلفت تحلم بها ووجهها فوق ذلك روحه وقلبه وحيه وماله وكل ما حياه في نيل العزة بانشاء منزله الوحيد ليلاوي إليه مع روحه.

وعندما تجلوز الثلثة والسبعين من عمره وأصبح كهلاً عجوراً وغير قادر على الكسب والمطاع تحلوا عنه بعد أن جردوه من كل أمواله في نيل العزة وبغوه إلى بلده وأقاموا عليه الدعوى تلو الدعوى في محاولة لإخراجه من المنزل ليصا والقله في الشارع.

ولم يكتفوا بذلك بل نسبوا إليه كل ما يحويه قلوب العقوبت من جرائم وساقوا ضده جميع أنواع الاتهام ومن بينها هذه الدعوى الجزائية التي بين يديها والتي يطالبون فيها بإزالة أحد العقوبت به ومن بينها الإعدام.

وقدموا لدعواهم الأدلة والصحيح للمؤيدة للقولونية التي تثبت ذلك فوق شهادات المحققين وما حواه ملف هذه القصة الذي أوصل هيئة المحكمة إلى الحثيث والقرار الذي بني عليها كما هو أت فيما بعد.

### ثانياً - العييات والمصادات.

بعد تدقيق أقوال نحن المدعين زبده وأعضاء هيئة المحكمة ومستنداتها وشهادات هيئة المحلفين والمؤيد كلها أدعواها فقد تبين لنا ما يلي:

١ - المتهم مخلوق مثالي تربي على القيم العادلة والأخلاق العالية التي تشرها من أمهات الكتب وأفضل الأساتذة، فعولها إلى سلوك يومي ويسوس لحياته فلم يسرق، ولم يرتش، ولم يباقي، ولم يكذب ولم يحس لطماعية وأحب كل من حوله ولو كل سبياً أو عدواً.

ولما كان وجو- مثل هذا المخلوق في مسيئنا الفاضلة، متينة الحمير الاسكباب يتلفص تماماً تركيبة المجتمع ويتعارض مع سلوك مواطنيها ما من شأنه أن يسبب لهم التوتر والتوتر يقو- إلى التعلية والتعلية تؤدي إلى الصدام والتصادم بوصورة حتمية إلى العنف ومن ثم إلى الارهاب الذي ترفسه شعوب الارض الممتلئة ببيئة الأمم المتحدة.

وتسبباً لكل هذه الإشكالات غير العادية فإنه لا بد من أجل تجنب مجتمع هذه الإشكالات المدمرة من التخلص من هذا المواطن ببعه إلى كوكب آخر حل من السكك.

ولما كانت عملية نقله إلى كوكب آخر مكلفة وميزايتنا لا تسمح بتحمل مثل هذه النفقات، وكفنت العلية المبرجوة من كل ذلك هو التخلص من هذا المواطن الشك فقد قرراً لهذا السبب أعدمه لمرة واحدة وبذلك تمهل على روحه الإنتقال إلى العالم الآخر بسهولة ويسر دون

نقلت ما جسدته فلا يأمر من أن يحرق ويرمى رماده في قنوات الصرف الصحي مع بقية القاذورات

٢ - وكفى تخلفاً في المتهم قد أحب امرئته وخاصة بنته إلى درجة العشق الصوفي الإلهي، وفصلاً عن من في ذلك ما يؤدي إلى شبهة الإشراك بالله فلي هذا الإحباط في الحب والدلال يحالف القاعدة الشعبية التي تنص على أن (كلرة الدلال تؤدي إلى الإسهال) ما بعد مهزلاً لإعدامه مرة ثانية

٣ - كما أنه أرسل بنته إلى أرقى المدارس وأحسن الجامعات ولما ذهب بكل أساليب العلوم والمعرفة فوصلهم إلى أعلى الدرجات بينما ترك نفسه في درجت العلم والثقافة العادية مما سبب لهم إحسناً بالحرور والتعوق وبقيت أكبر منه فاحش ينطرب إليه نظرة فوقية مغرورة بالإعجاب والإحتراف منسوبة وغير مناسبة. وهذا أيضاً خطأ فاحش ما كان يجوز لهذا الأب أن يقع فيه - وكفى سلوكه هذا يحالف القاعدة الصوفية الإلهية التي تنص على أنه (إذا أكثر الإحسان ساء التكبر) ويشكل جرماً خطيراً يستحق عليه أشد العقاب وهو الإعدام مرة ثالثة

٤ - وكان ثلثاً فوق كل ذلك أنه لم يكف بجامعت ومدراس مدينته حيث ينزمن فيها أفضل لأحياء، بل أرسلهم للدراسة والإقامة حارم بلده ووطنه وهذا بدوره خطأ كبير مما يجوز له أن يقع فيه، عمل للقاعدة التربوية التي تقول (الولد يلقى ما هو في بيتك وبلدك ما هو وذاك) مما يقضي معه إعدامه للمرة الرابعة لإرتكابه هذا الجرم الشائن الذي صر بأسرته ووطنه

٥ - وكفى ثلثاً أيضاً أنه اعتق عليهم كل ما جاءه في غريته من مآل ووصفه تحت تصرفهم بغيره مما بلا حساب أو رقيب مما يؤكد تجاهله عن عدم أهم القواعد العظيمة الجلييلة الإثنية التي تقول (زيادة الكرم تورث الطمع) و(المال الذائر يعلم السرقة) وكل بذلك قد أجبرهم على سزقة مله وهي الشريفة العظيمة مما يجعل منه محرماً على ارتكاب هذه الجريمة البكراء ويحظر مسوولاً عنها ويستحق معها عقوبة الإعدام للمرة الخامسة وبكل جدارة

٦ - وهو كل ذلك قد ساعدته بمركزه الاجتماعي والمالي والشخصي أن يتزوج أحسن الريدات ويختار اليوم في مستوى يهوى مستواه هو في أي وقت من الأوقات مما يشكل سبباً مشدداً لكل الجرائم التي نسبت إليه ويجعله مكرراً ويستحق تعذيب عقوبة الإعدام بحقه لأكثر من خمسين مرات

٧ - كما أن المتهم قد ارتكب خطأ فاحشاً عندما تجاوز من المباحين من عمره ولم يمت بالرغم من أن متوسط عمر الإنتماء والاحتمار في بلده هو المبعوث منه فقط فإنه بذلك يكون قد وقع في مستنقع التهرب من الوفاة وهو جرم خطير ويقضي معه تعذيب عقوبة الإعدام به فوراً ولو لهذا السبب فقط بغض النظر عن الجرائم الأخرى التي سبق بيئها

٨ - كما أنه قد بلغ تلك المنزلة وزاد عليها أي أنه قد أصبح كميلاً عجوراً لا خير فيه ويشكل عبئاً على الأسرة وميرانيتها مما يؤثر سلباً على الاقتصاد البلد، وكان في حلقه هذه يجب أن يعامل معاملة التنبؤ الهرمة لا لا حليب يرجى منه كما أنه أصبح فوق ذلك مصدراً للزواج الكريمة وكل مسير مثل هذه التنبؤ هو الإعدام حرقاً حفاظاً على الصحة العامة وإلقاء رماده في المجاريز فقد تقرر إعدامه مرة سابعة

وكل من تبيّن وثبوت هذه الجرائم الحديثة انه لم تعد هناك حاجة للبحث في مريد منها ومن ائمتهم الموجهة إلى المتهم العاقل وكلها يتجاذى ويتفحص مع القواعد والاصول التي تحكم علاقتهم الضمير في منيتنا العاصلة

وكل ثبوت انه برغم ذلك قد ارتضى نفسه الابتعاد عن حظيرة الضمير ومجتمع الإنس لم يصبح ملاكاً، وبما أنه لا مكال للملائكة على هذه الارض وإنما مكائهم في السماء وهو أمر ما كل يجب ان يغيب عن نكاه المتهم مما جعلنا نتوصل إلى الحكم المنبئ فيما بعد

#### لثنا - الحكم.

وبناء عليه وحللاً لكل منادى الحب والثقة والعصيلة والعلاقت الاسرية العالية - وما أمر به القنوق وما نص عليه القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة من جهة وبالتوافق مع الواقع الثابتة نسبياً وتطبيقاً للمواد ١٩٨-٢٠٠٢ من قانون العقوبات وقنوق اصول محاكمة الضمير والأكرام وما استقرت عليه قرارات هيئة اسم الضمير المتحدة من جهة أخرى فقد تقرر بالإجماع ما يلي

١ - منع عقوبات الإعدام السبعة والعاصي عن الظرف المشدد والاكتفاء بإعدام المتهمين من وراء حلق روحه مرة واحدة حرماً بغير والقاء رماده في باوقعت المنبذة مع حق المحكمة في تكرار اعدامه اذا عاد إلى الحياة لأي سبب كل ومن بينها التقمص

٢ - وبظراً لثبوت مرضه وزدالة شبحه - وقرب بهائنه الضمنية وبسبب احسنه بالقدم والالام المعنوية والنفسية التي يعاني منها باؤكم عن حالة الضر التي سوف يمر بها خلال هذه المدة بعد ان تم تجزيه من كل شيء وهي بمجموعها كافية لوحدها القضاء عليه دور ان تتأكد محكمتنا بشفقة عذابه اصنافه إلى ما يمكن ان تثيره بعض جمعيات الرفق بالحيوان ومجلس الأمن من احتجاجات وبناء عليه فقد تقرر بالاتفاق

- وقف تنفيذ هذه العقوبة لمدة خمس سنوات ولمرة واحدة فقط

قراراتاً قطعية صدرت بالإجماع في المنية للعاصلة بتاريخ / /

وفي نهاية القرار وجدت اسماء الهيئة الحاكمة واحدة بعد اخرى وبجانبها خاتم المحكمة على شكل حافر حفر

قرات عيناها القرار مرات ومرات وانترك وهو غير مصدق انه هو المتهم العاقل المقصود بالحكم وان الارعاء وهيئة المحكمة والمحلفين الذين توحوا صده هم أقرب الناس إليه ففرقت عيناها بالدموع وهو يذكر غريته على مدى ربع قرن من أجل هذه الهيئة نفسها وكيف قيل الأيدي ولا رجل ليحصل على تأشيرة تسمح له بل يصطحبهم معه إلى حيث يسمون بالأمن والأسل والأسل والأسل الوهيز وعادت إلى ذاكرته صورته وهو يعود مثل طائر جريح شهكه الشعب من التحليل ضد الرأيا- العاقبة وتحت الأمطار في البر- والبحر وكل الفصول وهو يبحث عن ملوى وخلاص لرهيفة لربه وصحاره وعصما عاد اليهم وتفسيرات السعر مبهورة على الجوارات بكى وهو يصممهم إليه من العرج بكى وحملهم في قلبه وتحت جوارحه المبهلة ورجل وطمسهم لا بمنظر الطائر بل بدق الحب والصل والتم ينبع من روح الأبوّة الركية وهام بعد ان كبرو برشوب انه كل تلك الحب طمسا وتنعا في كل ريشة او رغب في جسمه ليلقوا به عارياً في اكوام التفتيت فيموت وهو حي

## لقد أعموه سلفاً وقيل المحاكمة

جمعت النموع في عيبه وتذكر أنه لم يعد يملك شيئاً حتى تطعمم الذي يقيم لوده إذا لم يعمل وفكر من يقل بتشيل عجور طاعن في السن قد مكثته بين البشر والحمير على حد سواء فلم يبق له مكان حتى في سينته

أخرج رجالة النواء من جيبه أحد حبتين دفعة واحدة ولتلعهما دون ماء وتطلق يهبط سلم العمارة فراً وكفه شاب في الضرب من عمره

في الطريق أحد جريدة، بحث فيها عن طلبات الموظفين وجد في إحدى الصحف إعلاناً جاء هكذا (حاصر بالحمير فقط) وتحت ما يعد من إدارة المرور بحلجة إلى مسامع شرطي قادر على تحمل صعود السير كالحمار، ومواجهة محطرات السيارات المسرعة بقيادة مجالين

وجوب تردد توجه إلى إدارة المرور، قدم بضمه وموهلاته التي يسر توفرها لدى أي مغلوب إلى المدير، نظر إليه الأخير شئراً وهو يقول له

- ولكك لمت حماراً

رد عليه

- لو سمعت في قرامة موهلاتي لو جدت اثني إنسان سكي جداً، وإذا كن كل حمار دكياً فلي كل دكي حمار -و شك وبالتالي ففما أيساً حمار وهذا ثابت لديك من خلال هذه المحاكمة المبطية والفضيحة ومنذ أيام از سطو وسفراط حتى اليوم

نظر إليه المدير واحد يعمل فكره - بينما كل لامل طلب الوظيفة يتبع الحديث منوراً مختلف الحجج والبراهين فوق الرجاء والتوسلات لإثبات دكانه وحمريته في أب واحد

رد جرس الهاتف رفع الميزر المساعة، رد جملة واحدة - طليب حاصر سيدي ثم التفت إليه قفلاً أنت محطوط - فحس بحلجة اليك اليوم حماراً كنت أو غير ذلك

ردده يحطط التبعين وأمر المهمة وطلب منه الالتحق فوراً بساحة المسينة الكبيرة حيث اعتاد أن يلتقي صديقه الحمار المجور

فرح لهذه المصادفة السعيدة واحد يركض غداً واتعلمه تنقطع وهو يلهث فقد وجد أخيراً عملاً يقيم أوده ويؤمن لقمة العيش والسكن في محضر إدارة المرور والوظيفة مهما كُنت فهي تبدو جميلة وممتعة يجلب صديقه القديم

وحلال دقائق وصل إلى الساحة وجد الزحام شديداً والسيارات متوقفة وجموع من الناس تتقاطر نحوها يدفعها الفضول لمعرفة ما يجري فيها

تسلل رجال الشرطة وفراق الناس وتحدوا طريقاً لسيارة البلدية التي خرجت تجر خلفها حماراً غارقاً في الدم وهو مشود بذيله إليها والماء تشيل منه غريرة وهي ترسم خطوطها الحمراء بدقائق متلبدة من جثته

اقرب أكثر، كفت جثة صديقه الحمار المجور تجرها سيارة بلدية وهي متجهة إلى محرقاة قامة المسينة بعد أن صنعتها إحدى المركبات المسرعة

انهمرت الدموع من عينيه، قرأ الفاتحة وابتدأ مكثه وسط الساحة، بحث عن الصلوة فلم يجدها، فلقد يسحق إيداناً للمركبت بمنجاة السير

كسب في ٢٠٠٦/٩/٢



## سيمائية الصورة بين حركة المشهد وسلطة الإحياء في ديوان ( السيرة الزرقاء ) للشاعر: نزار بريك هنيدي

عصام شرحت

مجموعة فيه فيه أو جمالية هي بينها، حتى استطاع أن تحرك فيه حوة الشعر، وتثير عيا شوه الإبداع، يقول الشاعر الإسباني كزار " طالما هناك شعراء، ستظل النفوس نقية وسينجو العالم من الفناء " (١) هذا يعني أن الشعراء هم الذين يطهرون الواقع، ويضلون حنوه الإبداع حلته معده دائما لا ينهي أثرها أو يروى، لهذا يعتبر مفهوم الإبداع مشكلا لأنه يتضمن - بالضرورة - مجموعة كبيرة من اشكاليات تتعلق بمذاهب لغوية، ولأن الحيز الذي تتحرك فيه مكونات الإبداع الفني عامة ليس مستقلا بذاته، وإنما هو وليد تواصل مجالات متعددة، مترابطة لا محالة، ولقنا متباينة، كل مجال يؤدي وظيفة ما في صلب الفعل الإبداعي والعملية الإبداعية من تلك المجالات: مجال لونية، مجال الأسلوب، مجال الإيقاع، مجال الدلالة والأداء، مجال اللغة والمعجم، مجال الذاكرة، مجال الشخصية المبدعة، مجال القراءة " (٢). فإذا كانت مفاهيم البنية والأسلوب والإيقاع والذاكرة والشخصية المبدعة - من وجهة نظر الموانيد - مثل اشكاليات، فكيف يتبنى لنا يبين مفهوم الإبداع، وحصره حصرا علميا نقيا، ولحل أنه جماع تلك

لا شك في لي ولادة شاعر حقيقي، هي هذا الزمن المشتطي المازوم، دليل على أن عملية الإبداع ما زالت تفتح، وتفرق التمارين الشعرية العدة التي تترك حصنها على الساحة الأدبية، بالتالي وفيها البقية والجمالية التي تهرب من الأجل دور مشويز اعلامي، أو صاحب صحيفي، أو هرطوط - عتية التي هي في واقع الأمر لا تريد الإبداع إلا بوبلست مصمصه وحكم طيفه مطاطة تعرف مبلر المتلقي ودوله الفني، قد جعله يعرف عنها حاصه إذا الترك منها تحربه مودلجه (مصطنعة) أو مكرورة لا نصف شيئا في التجارب السابعة، بل مصص منها رحت وجورف وبيرة اداعها، ولولاها لاصمحت أو تلاشت حوة اناعها، وعرف في بحر الجسود والتطيد والمحاكاة ليامسه التي لا تريد التجربة إلا بصحرا وجمورا رغم الهرطوط الدعائية أو الاعلامية المصاحبة التي كثيرا ما يروم الشعراء وشعلهم دور شاعريه حقيقيه أو نه شعري منير، لذلك فكل تجربة شعرية جديدة تحاول أن يبي لها مصاه ابداعيا خاصا وعلميا ديناميا متميزا على الصعيدين الدلالي و الجمالي في أن تعتبرها تجربة هه - لا محالة - بتداعي الوصف عدها مرات ومرات لأنها تطوي - بشكل أو بآخر - على

## والتحليل " (١)

وقد رأى الدكتور عبد العزیز الطاهر في " شكل الفني الذي تتخذة الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليخرج عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طوائف اللغة، وإمكاناتها في دلالة، والترتيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والتضاد، والتضاد، والمقابلة، ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له، لو رسم بها صوره الشعرية " (٢)

" ولم كانت الصورة الشعرية هي الرسم بالكلمات التي تتشكل في إطار نظام من العلاقات اللغوية، ويعبر بها الشاعر عن المعاني الصعبة في نفسه، ويخلف بها موقفه من الواقع، ويخلق بها عالمه الجديد من خلال توظيفه لطوائف اللغة المجازية، وما تحمله من إمكانات دلالية وإيقاعية، ويقرب بها عناصر الأشياء المتباعدة، ليجمع بين الفكر والشعر في وحدة عاطفية في لحظة من الزمن تتجلى منها أحلام الشاعر وطموحاته، وتكشف عن سر الشعر، وما يحمله من دهشة وجدة " (٣)

" وهي الوسيط الذي يستكشف الشاعر به تجربته ويطلعهم، ولذلك فأننا بحاجة إلى دراسة الصورة الشعرية عند الشاعر لكي نستطيع الوقوف على مذهبه الفني وسير انوار جوه تجربته الشعرية " (٤) واستنداً

إلى ذلك فقد قمنا بتحديد مقومات الإنارة الشعرية في ديوان ( الصورة الزرقاء ) لبريد بريك هدي - على صعيد الصورة - هوجناها بتلخيص بالمقومات التالية

أولاً - دينامية الصورة / وهرمية الحوار .

ثانياً - دينامية الصورة / ودهشة المشهد الواقعي ( المرئي، الحيوي، الطازج

الإشكاليات \* وإذا كنا أمام تجربة شعرية حقيقية - كتجربة بزار بريك هدي - كيف يمكننا الفحول إلى عالمها وفصاحتها النصي المعتمد، ومحاكمتها محاكمة علمية دقيقة، بعيداً عن تلك الإشكاليات التي يمكن أن تجربا في خصم المناهضة ومعضلة الأحكام النقدية الفصفاضة (٥)

وما من شك في أن الفحول إلى عالم الشاعر، وكشفه كشفاً علمياً، أمر في غاية الصعوبة، خاصة إذا ارتكنا إلى عالم الشاعر حبيبي مشد - بطل - دائماً - معوحاً متجدداً، كتجدد الحياة، وبصها، ونظورها الرمي، ولعل أبرز ما أثروا في شعره هو " الصورة الزرقاء لبريد بريك هدي خبة الصورة الشعرية التي تعد الركيزة الأساسية في منه فصاده على المستويين الإيقاعي الدلالي (الإبحني)

فالصورة ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، لا يمكن الاستغناء عنها، لأن النص - حسب - سيكون جافاً عقيماً لا ينص فيه ولا حياة فهي تعد المحرك الأساسي في تجربة النص، لأن الصورة هي الفني محرك مشاعرا، ويجدبا إلى معصمة التجربة، لتعملها والتأثير بها، لقد لعبت الصورة دوراً محورياً في بناء الشعر، إذ " للصورة تبقى أناته الأولى والأساسية، تفرق عصرًا عن عصر، وتوارث عن توارث، وشاعراً عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته، وشخصيته، بل وتعمل خصوصيته وفرديته، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواء " (٦)

وبناء على هذا يمكن أن يعتبر الصورة " وسيلة الشاعر الجوهرية في سير انوار التجربة الشعرية، وكشف عن العلاقات الخفية للواقع، لأنها جوه الشعر، وأداته الفاعلة على الخلق والابتكار، والتجويد.



تكون الصور، عن طريق شحن عناصر الصورة، بإجاءات الدهشة والصدمة، فطلي فرغم من أن العلاقات بين مكوناتها طبقية مألوفة إلا أنه ينجم من خلال تاليب العناصر بجانب بعضها بعضاً، عقد، يبرز ما يسمى بخصر المفارقة بين الواقعين بدلاً من الاستخدالم المجازي، وتضخيم العلاقات الطبيعية بين عناصر الصورة؛ لذا تقوم المفارقة على الجمع بين الأضداد، وعدم الربط بين السبب والنتيجة، وتقوم - كذلك - على التناقض وارتطام الحقائق ببعضها، وكسر التوقع، كما نطى المفارقة بإبراز التناقض بين طرفين بينهما نوع من التناقض، وغالباً ما بينهما من طرفين معاصرين" (١٠)

ومما يساهم في تحريك الصورة بالإصاغة التي عنصر الصدا نفسه الحوار، وبعدد الأصوات، إذ بد " الحوار تكتيكاً ممرحياً مرتبطاً بالشخصيات، مما يجعل من القصيدة الشعرية جزءاً من مشهد ممرحي يفترض الحوار فيه وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية" (١١)

"ونؤكد، هنا، أن تعدد الأشخاص يعبر عن إبعاد فكري وشعوري متسارعة، وهي بمثابة رموز لأفكار الشاعر وأحاسيسه، ويتجسد ذلك من خلال انتظام كل صوت على وزن شعري خاص" (١٢)

وعلى ما بعد الشاعر د رار بريك هندي التي تحريك صورته بالحوار الداخلي والعارضي على لسان شخصياته الشعرية، فهو إبداع الصور - حبيب - مسارعاً، كتمساع أنفاسه الشعرية، ورؤاه الفكرية وبواطنه الشعرية واللاشعورية، كما هي الحوار المنعبر الذي يحتوي على الكثير من المشاهد الشعرية المنيرة على صعيد الصور أو التشكيلات الصورية، كما هي قوله

"فقر الشطى الأرجواني، / والكسرت نقة

١٠. ثالثاً - دينامية الصورة / وسطة الإبداع.  
رابعاً - دينامية الصورة / وجدلية الأضداد .  
خامساً - دينامية الصورة / وانعكاس المكنن (جمالية المكنن) .  
سادساً - دينامية الصورة / وتنظي الذات .  
سابعاً - دينامية الصورة / وشعرة الرد .  
ثامناً - دينامية الصورة / وشعرة الجسد .  
تاسعاً - دينامية الصورة / وتكسور التتابع .

أولاً دينامية الصورة / وحركة الحوار:

لقد لبث شعراؤنا في العصر الحديث إلى شعرة الصورة، بإصغاء الحركة عليها، ظم بعد الصورة شكله، فقمه على المشابهة الشئمة بين طرفي الصورة، لذا احتراف الصورة في الشعر الحديث هوام المشابهة التقليدية إلى المفارقة والتضاد والمرواجت الفعليه بين المشابهة، وتوالدب الصور الترمية التي تقوم في بنتها التخيبره على الشعر والأصطراع الداخلي بين اجراء الصورة وإطرافها المتصادمة وقد وعى اليقد هذه الناحية، فما هو (سي دي لوتيس) يعرف الصورة بقوله "أنها علاقة [لوتيس علاقة تعادل بالضرورة صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر، تكام يحدث تصفى على لحد التعابير، أو على مجموعة من التعبيرات، لوتاً من العاطفة، يكثف معناه التخيلي [ ولويس معناه الحراري - دائماً - ويتم توجيهه، ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه لو تطابقه مع التعبير أو التعبيرات الأخرى" (١٣)

وقد أشارت الباحثة اسملى عثمان الصمدى إلى ممثله المذوفه النصورية بقولها "من الممكن ألا تحتوي الصورة أي تشكيل مجازي أو استعري أو تشبيهي، ومع ذلك تكون بكل المقاييس إيحائية كاضى ما

القلب ،

صوتي يحاورُ الصداة / في القوافي السوي ، /  
وعيناك رويًا ،

وما بين قلبني وعينيك / تتدلى الاغنيات .

قلت لي ذات نسمة عطر: سترجع لي ..

للمسافر / الي حيث سافر قلبك / معن هويا

في مغائير ليل الحياء / سوف ترجع .. لا  
نفس مني علي ،فاني سامع ساعات عمري بصحرائي من  
الشوق والذكريات ؛

قلت: سافر / فسافرت حتى محوئ المرافي .

قلت اقرأ / فكنت لعينيك اربع قاري

قلت لي: عد / وكنت رميت ورائي / جميع  
حبال الطواري (١٠)

المنكوبة والثبات، وخير ما يؤكد ذلك قوله "   
قلت: سافر / فسافرت حتى محوئ المرافي /   
قلت اقرأ / فكنت لعينيك اربع قاري قلت لي:   
عد / وكنت رميت ورائي / جميع حبال   
الطواري " هذا، تكتمل حسنة المشهد   
الشعري الحواري، ويبدو النص لقطة مشهدية   
واحدة متكاملة: سطوي علي عدة نطق   
متصافه في اطار رسم المشهد الرومانسي   
الكلبي المجدد: " بول الحور في هذا المشهد   
يوزع حرك الصور، وسبق الدلائل في كل   
الاتجاهات، وكل الشاعر قد اسكن لعه الحور   
كل مظاهر الدهشة والاثارة في حرك   
الصور، لنطق من عذاب الإنساني المألوف،   
وتحذر من قبضة المنطق، والمنكوبة،   
والثبات، الي لثق الشعر، والصحب،   
والادخال في   
استادته

( فسافرت حتى محوئ المرافي. / وكنت   
رميت ورائي جميع حبال الطواري )، وقد كل   
بمصر بعد الصائفة محض عسا ذهبوا إلى   
القول " لقد احتلت الصورة في الشعر   
فمعاصر مكان قشيبه والاستغارة؛ وبالتالي   
انفلتت من قبضة المنطق، ودخلت عالم   
المجاز، ومن ثم   
مشقة التحويل الذي يلج مملكة الاحتمال   
والغربة " (١١)

واللاف في الهندي لا يكتفي بشعرة   
الحور في تحديق المشهد ولطافته الحية   
المربحة، بل يمتد الي نبيه التلاعب اللطفي؛   
او يعيه العكس بين عهه البدايه، وقلة الختام،   
على نحو ما لاحظته في قوله

" ارف الوقت: قم / لا تدم بين جمر السوال   
/ وبرد الندم

قم / ١. وكن شجرا / يريدي ثوب عسلية /   
ويزقزل كهف النعم .

قم / فما هي الا غنية ناعم / ورجفة دم .

شبهت حروف / واهمن نغم

لا تدم ارف الوقت قم " (١٢)

يتعلق ذبيلية الصورة - في هذين   
المقطعين - بالإيقاع الموسيقي الذي يطف   
فصاء الصور الدلالي، وبموجب عسا دلالية   
ويحافيا خاصا، عسا يتفاعل الحور مع   
الصورة في سياق صفا الدلائل والسلالات   
في النص، مما يؤدي الي عميق دلالة المشهد   
ودلالة الصور الدلالية في نبيه المشهد، حين   
نعمد الحور اما دلالية لها، كما في قوله   
قلت لي ذات نسمة عطر: سترجع لي /   
للمسافر الي حيث سافر قلبك / سوف   
ترجع .. لا نخش مني علي / فاني سامع   
ساعات عمري بصحرائي من شوق الذكريات   
[ هذه اللحظة المشهدية الشاعرية المثيرة؛ قد   
اغتصت بنيه الحور استا تقويميا في حرك   
الصورة، واصفاه دلائل حبيبه عليها وكل   
الشاعر قد هدسها هدسه وصفية حورية   
تكتف جرجيت المشهد، وبحرك لطقه   
وصوره المتعبد؛ لننوارى لعه الوصف مع   
لعه الحور المربعة في اطار الصورة   
الديميه التي تتحرك في كل الاتجاهات،   
راسمة عسا من الدلائل والاتجاهات؛   
وموكدة في الاث ذاته مدعها الحركي وزهسا

في ذاتها. الصورة في الشعر بقدر ما تؤدي  
المعنى أو الدلالة المراد منها إيصالها، أي إن  
الصورة تعكس الواقع في الواقع، أو الواقع  
في الصورة، وبدا فهي لا تهدف أن تكون  
جميلة (١٥) بقدر ما تهدف أن تكون واقعية  
مجسمة للحث، وللمشهد بكل حرارته  
وطراجه وكرامته التصويرية

واللافت أن أغلب صور الشاعر برز  
بريك هيري حمية بحركتها بالاعتماد على  
رصد التناوب الجذلي التي تقوم عليها صور  
الواقع، بمعنى آخر إن الهيري يعمل صوره  
بالاعتماد على شعره الواقع، بصور حيوية  
طازجة

( لمطلعتها الآية ) التي يحمل معها عبق  
الحاضر، وعبق اللحظة الزمنية طازجة بكل  
نعها وحرارتها ومشهدا العرسي أو العاطفي  
المجسد، كما في قوله

" ساغلو قتيلا .. / سائرل جملي على شاطي  
لقوم "

ثم انحوس إلى عبق حلمي / اطارل حورية  
قيمر / حتى مشارف قلعتها

كي قول لها: تصبحين على الحب / ثم اغلو  
واصحو

فلا نلقني باب غرفة نومك / إن اتأخر / ما  
هي الا تلقاني

حتى أعذ القصيدة، ثم أعود اليك، بكلني  
قلعون،

فيرعش جرحي " (١٦)

يعمل الشاعر - دلالة المطلع - من خلال  
سلسلة الصور العرسية الحارة التي يستفي  
مخبرا من الواقع القصيدة تشاكل الواقع في  
حركاتها وبنائها، وإحصائها العاطفي  
المتدفق " فلا تلقني باب غرفة نومك / إن  
تأخر / ما هي الا تلقاني حتى أعذ القصيدة "؛

هذا، يعمل الشاعر دلالة المشهد، وصورة  
الواقع بعينه العكس، أو العكس بين جهة  
البداية وظلة النهاية، إذ يحكي الشاعر التركيب  
في الحاقه، وكل الشاعر يريد أن يؤكد مغزاه  
تصويرية بين جهة البداية، وظلة النهاية  
بصور عليه في تأثير والتحرير ( لا تتم  
بين جمر الموال / ويرد العدم / كن شجرا  
يرتدي ثوب عاصفة / ويترزل كيف العدم )،  
وما هذه المغزاه التصويرية الا أسلوبا ديا  
متيزا، إذ يسهم في تحريك الصور وكسر  
جمودها من جهة، وسعيه الإيحاء بالعكس  
التركيبي و التصويري من جهة ثانية، لتصور  
الصور بالحيوية والتدفق العاطفي المتيز، التي  
تصور العاطفي - بشكل أو بآخر - على سمل  
الصور ونسجها بكل تأثير ونسج من سور تحت  
أو تشوبه في الرواء ( قم / قم هي الا غنوية  
نعم / ورجعة نم / شعلت حروب وجمع نعم  
) وهكذا، يبدو لنا أن يفتح الصور برداك  
إيحاءا، ودلالة، وعفا، بصلح عرسية  
الحور من جهة، والعكس أو الازدواج -  
التركيبي بين جهة البداية وظلة النهاية من جهة  
ثانية، مما يجعل النص امرجا حيويا لتفاعل  
الصور وتناوبها على المستويين الدلالي  
والإيقاعي في أي معا

لانية - ديمائية الصورة / وجهته المشهد  
الواقعي (المرئي، العيوي، الطازج) :

يحدد عدد من شعره المبادئ إلى تحريك  
صورهم بالمشهد الواقعي الحسي المرئي، من  
خلال صوير بقاء المشهد ولقطة المسجله،  
وكأنه يحدث بلحظه الزاؤه ( الطازج ) بكل  
ما مثله هذه اللحظة في محله المتلفي من  
مصدقيه الزويه، وحيوية اللحظة الزمنية  
( الآية )، التي تعني ورها رعيه عزمه  
في صمم القوي بالمشهد الحسي الواقعي  
المجسد، لهذا لا يوصف الصورة - في الشعر  
- بأنها صائفة او كاذبة ولا توصف كذلك -  
حصب ما كليش - بأنها جميلة او غير جميلة

يقطع على شفتيك، لكنني أصبُ على جنوح  
 قليل اسلتي، ليعطر القمر | وهكذا يظهر  
 لنا في الصورة - في النص السابق - وحتى في  
 نصوصه الأخرى تمثل في ذهن المتلقي  
 كمتحرك حسي، أو متحول وهمي، أو إلى الشاعر  
 بفعل الصورة يؤصلها بلواقع المرسي  
 المباشر، وعلى هذا، تشغل سلطة الصورة  
 بنصوصه الكاملة، وبكلا بوجه مناساتها  
 الدلالية والنسبية والفكرية والأروبية كافة  
 وهذا يعرنا إلى القول " لا يمكن التوصل إلى  
 شعرية نص دون رصد قدراته التصويرية  
 التي من شأنها أن تمنحه سمة الصق  
 والافتلات " (١٨) وهذا يعكس قوة الصورة  
 على التعبير عن التجربة الشعرية بتكثيف  
 وإيجاز حاسم عندما تمثل بالمصوب والتكامل  
 والانفلات، وهذا ما أثر إليه أحد البعد بعوله  
 " فن الصور الصوبية تتجاوز مجرد  
 الاستفهام التصويري، فهي تبرز الموقف  
 الذي يخالج الشاعر وسط قبض من  
 الأحاسيس التي تتميز بالحوية الدلغة، وهي  
 لا تخدم المعنى بتوسيعه بالقاء مزيد من  
 الضوء عليه، " وإنما تخلق موقفاً كتابياً  
 مجسماً، وتسهل في التعبير عن العواطف  
 المتداخلة " (١٩)

#### ثالثاً : ديمائية الصورة / سلعة الإيهاء :

لا شك في أن كلا من الصور ترفض  
 نصها على تجربة الشاعر، تكون بمثابة  
 الأيقونة الصوبية التي تترك بصمتها على  
 تجربة الشاعر، إذ بشكل مجسماً نصياً لا تكون  
 بمثابة الفكر - الكثيف الذي يكثف - بشكل أو  
 بأخر - عن سيرورة الحركة الصوبية في  
 بنيت نصوصه الشعرية، من ذلك صورة  
 "فقيوق" عند ابن زيد التي تحول إلى رمز  
 أسطوري يطفح بحجته بكليلها، وصورة  
 الملاحة عند محمد عمر، وصورة "أداد"  
 عند فايز خصوز، وصورة "الشبح والعظام  
 والموت" عند نزيه أبو عيش، وصورة  
 "الشمس" عند شوقي بخادي، إلخ ولعل أهم

خاتمة - ها - تكاد تكون حديثاً واقعياً ملوفاً  
 يجري على لسان الشاعر في حقله المباشر  
 لمحبوته دون اعراق في الخيال، أو بريق  
 مصطنع في تشكيل الصورة، إذ تأتي الصورة  
 في إطارها الواقعي المحسوس، وإن اشغل  
 الشاعر بعض الألفاظ الدالة على الحلم والأرويا  
 مزوت عده في بلوره بوصفه العاطفي  
 المنوع، بالاصطلاح والنوع والإحراق إلى  
 لغاه الحسية التي تمثل له الحياة، والحلم،  
 والأمل، بالحية والوجود - [ ثم أعوذ بك /  
 بكلماتي العفوان، فبرعش جرح ]

وهكذا، وعلى النحو نفسه، هذه الصورة  
 الحسية الحية التي بقي في بداية فسيحة ( حل  
 المطر ) التي يقول فيها

" لا يد من همس بفوخ / على ضلف  
 الصمت، / فتفتتح نوافذنا لليل ..

هل يرتب ؟ تكثري بردنا المرمر / فوق  
 رصيف قلبينا /

الا تتكثرين مطوح شمس العري ؟ قولي أي  
 شيء ..

ليس لي أن أشعل القدر الذي يقطع على  
 شفتيك،

لكنني أصبُ على جنوح قليل اسلتي، ليعطر  
 القمر ، " (٢٠)

بعادنا الشاعر بالصورة التحويلية المثيرة  
 التي تشاكل الواقع في جريتها، وأوتياها  
 رغم تجريسيها وأجدها العاطفي المثير [ لا  
 يد من همس بفوخ / على صلف الصمت ]، لا  
 ثم يأتي الحوار مولجاً على لسان الشاعر،  
 وكأنه يرصد حركة النص بوبرها في واقعها  
 المباشر [ هل يرتب ؟ تكثري بردنا المرمر /  
 فوق رصيف قلبينا ]، ثم تأتي الصور التالية  
 عابثية مشوبة بروح العاطفة الحارة (   
 المصطوحه ) التي تصل حد النوق والإحراق  
 ( الا تتكثرين مطوح شمس العري ؟ قولي  
 أي شيء .. ليس لي أن أشعل القدر الذي

ومتناقضة من جهة أخرى، بمعنى أن الدلالة الشعرية متولقة من سياق إلى سياق، ومن فضاء نصي إلى فضاء نصي آخر، وهكذا، لكن هذا لا يمنع من الحفاظ بعض الصور على الدلالة نصية في سياق عدة على نحو تشكل هليجاً نصياً لدى الشاعر من جراء تواترها المستمر على الدلالة نصية.

وقد ارتق شاعراً بدلالة المطر من مسار الحزن، والجفاف، والتلاشي، إلى مسارها الجمعي الذي يدل على الخصوبة، والتماء، والفتح، والإنشاء، لاخرتها بالأشجار، كما في قصيدته (البوابة والريح .. وبغلة حبيبي) التي يقول فيها:

"فتنحوا نالفتي .. ثم اغفلوها / / اسمحوا للريح أن تنخل أعصابي قليلاً / واضربوها !

اترقوا الأمطار ثمهي فوق أضلاعي / وتروي / برعم الوعد الذي القته في ارضي فناء، / وقفت عارية تستمطر الشمس / على ليل قصاري. ترسل الالهة،

تتلهم صلوات الحب / ترتاد بعينها المهازل، تضم النار في نهدين من نور،

تصب الشهباء الحمر / فوق الشاطئ المقلر، تستنقص روح الموج، حتى تطلع التلوأة الخضراء من قلب المحارة (١٠)

يلعب الشاعر - في هذا المقطع - بدفق الصور الشعرية المثيرة التي يحمده ثقافة (الريح / المطر) جزاً دلالية وإيحائية من المعروف للمنظم - داهية - أن دلالة الريح هي مسلم السيقاب الشعرية هي دالة سلبية أكثر منها إيجابية، إذ يدل على التلاشي، والعزل، والفاء، ويسر بالحراب على نحو ما أشار إلى ذلك الدكتور سعد الدين كليب "بأن الريح في اللاشعور الجمعي تحمل معاني الخير والشر في الوقت نفسه، وإن يكن الخير مضمرأ في الأعم الأغلب ... وإذا اتبذ إلى رمز الريح في النصوص الشعرية الحديثة، فأنه تلحظ تبايناً شديداً في التعامل الجمالي معه، فالسحاب

ما يميز الصورة عند زرار بريك هيندي أنها موشية على أربعة تصويرية تزره تكاد تشكل هليجاً نصياً تكلف تجربته بكلها، وهي صورة ( حقيقة أو مجازاً )، سواء أكانت اسماً أم فعلاً أم اسماً مشتقاً كاسم الفاعل أو " اسم المفعول " كما في قوله:

" أنا الذي تركت خلفي كل شيء / وانطلقت في غياهب الخيال

أقطف ورد النار / استمطر بقلوب السماء / لنشر الوقت على جبل الصلال

أنا الذي نذرت أنفسني لشهقة الهوى

أنا الذي اعتكفت في معابد الجمال / إلى متى أنشر رأيتي على مشارف الضلال ؟ " (١١)

إن أكثر ما يلعب إلى الشاعر في هذا المقطع ديناميكية الصورة، التي سوزك الجماد، وتبعث الحيوية في الأشياء المتكونة المتجمدة التي لا يبعث فيها ولا حياة، يكسوها الجمود، والجفاف، والجهد، وهذا ارتدح دلالة المطر من مسار دلالي إلى مسار دلالي آخر إلى مسار دلالي مصاعف ( مزدوج ) آخر يخلص المسار الأول، دلالة المطر - كما هو معروف - تقترن بالخصوبة والماء والمير ( العطاء )؛ لكن الشاعر غير مسلها في النص، فلم يبع صورة المطر بليل خصوبة

وماء وحبر وعطاء، وإنما استحدث دليل جفاف وعم واصحلال، وهذا ما يؤكد قوله في العنم " إلى متى أنشر رأيتي على مشارف الضلال "، ومن هنا، يظهر لنا أن لبعض الصور ملطحة إيهاء ودلالة جديدة معارزه نبراح عن الملوك، فيما للصيق الشعري الذي يعررها، ويعطف على المفقوى الدلالي في إطارها السبق القمسي العلم، ويشكها النصية، بمعنى آخر إن بعض الصور يمتلك المعززة على التحول بالدلالة من سياق إلى آخر من جهة، وبسلك السطوة الإيحائية - إيهاء التي حولها المحافظة على الدلالة نصية في سياق عدة متحلفة

لم تبتك المداير في الأفق المتقالي ؟ / على موعد النهر مازلت ،

والنهر جفأ / ففتنة من دمائي / ورحلت  
أثير زوايح روحي على سطحه ،

كي يموج ، فلا تستكين الضفاف إلى نزوة  
الإنطفاء /

ورحلت تفرأ ساسي الطيوف / وراح الزمان  
يعر وراني .

ولا تزل تلتف وجهي / ولا نسمة تتسلك نحوي  
/ ولا شيء غير وجيب عروقي

بدوء في حبات الهواء / تأخرت يا بريق !!  
أعرف أنك أقرب لي من داني

ولكن بين ضلوعي مسحب / تراوده الريح عن  
نفسه ، وتورجحه

فوق وادي الهباء / وما زال يحمل وعك  
أيقونة / ويعد بديه اليك

ليقتبس منك وميض البهاء .. " (١٠)

هنا تلي الصور الرمزية لكل من البرق  
والريح - في هذا النص - محملة بدلالات

نسي منها الدلالة على الحب والعم  
والإنطفاء ، وكل الشاعر يعبث حاله اليأس

والفهم ومراره اللاجوي في ظل واقع عقيم  
يشده في القاع ، فلا تزل تلتف وجه الشاعر ، ولا

نسمة رطبه تتسلك إلى ريشه ، ولا شيء يدي  
حصب بداعب وجهه ، فالريح جافه عقيم لا

ومض فيها ، ولا رطوبه ، وهذا ما ينعكس في  
قوله " تأخرت يا بريق ! أعرف أنك أقرب لي

من داني / ولكن بين ضلوعي مسحب /  
تراوده الريح عن نفسه / وتورجحه فوق

وادي الهواء .. ! الخ " وبناء على هذا ، فإن  
كل شيء يندر بالقاع ، والسوء ، والجفاف ،

ومن منظور نصي زويوي فإن الشاعر  
استطاع أن يوكأ لمسلطه بعض الصور في

الجفاف على دلالة بعضها في العدم من  
الصنوص ، بمعنى آخر إن الشاعر قد عطف

دلالة رمزية على دلالة رمزية أخرى وفق  
منسجة هيبه مستحود على دلالة معنية على

ملك ، غالباً ما يرى في الريح رمزاً سلبياً  
يحمل الخراب والدمار اللذين يشيعهما قضي

الواقع السبسي " (١١) وقد وظف تروا بريك  
هيدوي الصورة الرمزية للريح إيجاباً لقرائنها

بالأني ، إذ أصبحت سل على الحصوة ،  
والتيبانية ، والشفاف ، مع الصورة الرمزية

الأخرى ( الأمطار ) ، وقد نسلونا معاً في  
تشكيل رؤية النص للكنية ، للدلالة على

الحصوة والفسوة والحيافقرهما مما  
بالأني ، كما في قوله " اسمحوا للريح أن

تدخل اعصالي قليلاً / اتركوا الأمطار تهيم  
فوق اضلاعي وتروي / برعم الوعد الذي

القلته في أرضي قتاة / ولقت عارية تستمطر  
الشمس على ليل الصهارى " ، وعلى هذا

النحو اعتمد بصورتان الرمزيات على  
جدنيه ( الريح / والمطر ) في معنو دلالة

المسوية والسماء والمطاء ( الانتشاء ) في  
النص بقرعها بالأني رمز التجلي الإلهي

الأسمي في الحياة ، وقد جابت الصورة  
الاشتمالية في المبلغ موكبة جانب الحصوة

والسماء على أشده على نمو لا بدع مجالا  
لشك كما في قوله " تستهض روح الموج ،

حتى تطلع البولو الخضراء من قلب المحارة  
الرمزية للريح والمطر

وهكذا تملك بعض الصور الرمزية سلطة  
تأثير وإيحاء باقراها ببعض المثورات

الأسلوبية والدلالية المتوازنة ، فتعاطف هذه  
الصور على الدلالات بعضها في كم هائل من

النصوص ذوب تحوير ، تحول في مسهل  
دلالاتها ، وهذا ما لاحظناه في الصورة

الرمزية للريح والمطر  
ومن الدلالات السلبية المتواترة لصورة

الريح والمطر ( البرق ) دلالتها على الحظ  
والجفاف واللاجوي ، كما في قوله

" تأخرت يا بريق ! / ثم تبق في جمد الليل  
زاوية /

لم اعطي عليها ندائي / تأخرت .. هل تفنك  
المجوي إلى القاع ؟

أو يلف - في إكساب بصومعه الشعرية مريداً من التكتيف والإيهاء، على نحو ما لاحظته في قوله

"فألفني سحبت أليسي / على اعتاب بابك الموشى بالعبير والفخم

كنت أسير في البراري سائرا / أرعى نجومى في فضاءات العلم

حين هوت شمس على قلبي، / ففاح النور ثم

وانتفت الأشجار حول موكبى، / وانحت الفقم

" (١٦)

يتمتع الشاعر بسيمية الصورة - في هذا المقطع - من خلال تأنيه التضمين أو التثاقف،

بين أجزاء الصورة، التي يزداد إيقاعها من خلال سجع الوافي، وسكاتها الصوتية،

ومعارفها التصويرية كما في قوله ( أرعى نجومى في فضاءات العلم / وانتفت الأشجار

حول موكبى وانحت الفقم ) مولداً نوعاً من المعارف التصويرية بين مصاصات العلم التي

تدل على همه للتلانسي، والإنحدور، (والإنكسر)، / و " انحت الفقم " التي تدل على قسمة

العلم، والعرق، والشموع، وهكذا يعمل الشاعر - لالة صورة - بالاعتماد على تقنية

النصائ التي يسهم - بشكل أو بآخر - في ديمية الصورة، واكسابها نوعاً من العائرية

الصيفية التي يربد حركة النص الدالية والإيهائية بقوة وعمقا في أ، وهذا يعرنا

في القول " التشكيل الإنسي أشبه بانثالث ضوئية، قد تتخالف شعاعاتها، وتتعدد لمعانيها

غير أنه في امتداد فضائيه، وانفساح لفظها تخلي جديلة وجدانية، هي أشبه بمسكونية

تتعدد تصوراتها، ولكي يتوحد من خلال التعدد، وتتجمع من بين التفرق، لتصبح الكل في واحد " (١٧) وهذا ما لاحظته في حركة

صوره وبينتها التصويرية

حساب دلالة أخرى، مما يحي أو ثمة مدجة هبة إيهائية تطلب صورة على أخرى في مقلات عديدة، وهذا ما لاحظته في دلالة المطر / والريح في شعر درك بريك هيدى

رابعاً ديمية الصورة / وجدلية الأضداد

لا شك في أن جدلية الأضداد من مولد الصورة الشعرية الحديثة التي تقوم على

التألف والتضاد في علاقتها الإيهائية، وبناء على هذا، اكتسبت القصيدة الحديثة مسحة

شائعة من مصانير التعبير طرا إلى الإكثافت الصدية المتغيرة المؤثرة في شعرات دلالة

التي تشرح ضمن نمط تعبيره ثاقبه - بحيث يجد في المتباينات والعشاكلات مقدرة

في نفسها، كلاً منها على حدة. ثم تلقى تشاكلات قاصات على حدة من جهة ثانية،

وتباينات قاصات على حدة من جهة أخرى. مميزات تقديراً مراعي توازن العلاقة الدالية

والشعرية بينهما " (١٨)

وعلاها من علوم الأضداد يشرح الصورة الشعرية بالتكتيف والإيهاء من جهة، ونسجها

بالدينامية الحركية والإيهائية من جهة ثانية، لهذا لاحظ في ديمية الأضداد من مولدات

الشعرية الحديثة التي تعبت بإيهائات الصورة ودلالاتها القائمة على تضاديه حياء، وتغير

والإسطارع والنصائ حياء أخرى وعلى الرغم من " أن تلك الصورة الحديثة قد تكون في

مظهرها السطحي مفككة أو متضاربة في متانة إلا أن ذلك ليس بالصورة الحقيقية

للقصيدة، بل أن هذا التفكير الذي يبدو يوحد من خلفه طاقات مجتمعة تبدو من خلال البناء

الشعري. أن الخيال الشعري في تفككه السطحي أنه يقصد من وراءه الدعوة للتفاد

خلف هذا التفكير إقامة تعادل في نظم القصيدة الشامل " (١٩)

واللازم أن علق صور الشاعر درك بريك هيدى تقوم في بنيتها التعبيرية على

حاصبه للتضاد والتألف، التي يسهم - بشكل

## خامساً - ديمائية الصورة / وانعكاس

المكان (جماليات المكان):

ما من شك في أن للمكان حضوره في شعره الصورة، وتكوينها، إلا أنها، فالمكان - استناداً إلى ذلك - نوعاً من المكان فيزيقي، ومكان شعري، أما المكان العبراني فهو المكان الواقعي الذي يتحدد بالمعقّصات، والإبعاد، ويشغل حيزاً في وجودنا المادي وما يحتويه من عناصر مكونة مختلفة (٢٤)

ويقتصد بالمكان الشعري " المكان الذي يصنعه فضاء النص الشعري بما يحمله من خيال جموح، وتجاورات وبعد عن الواقع؛ ولما كانت لغة الشعر تتعدد - في معظم الأحيان - على اللغة العادية والنظام اللغوي الذي يهود حواشياً الاعتيادية، فمن الطبيعي أن يختلف المكان الشعري عن المكان الواقعي، وذلك نتيجة لما يضيفه الخيال على النص الشعري " (٢٥)

فالمكان في الشعر بشكل " عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة، إذ لغة بعد فيزيقي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، كما أن لكل لغة نظاماً من العلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني، لكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قسرة الواقع إلى ما قد يتخاضع مع هذا الواقع، غير أنه يظل على الرغم من ذلك واقعاً محتملاً، إذ أن جزميته تكون حقيقية، ولكنها تدل في سياق حلمي يتخذ أشكالاً لا حصر لها، يصل إليها الخيال اللغوي فيما يمكن أن يسمى جماليات اللغة، أو جماليات الخيال " (٢٦)

فالمكان الشعري مكاني ما ورائي مرسوم برؤية محببته شاعرية برونقه كما في الحلم أو الحيال، يقول النقاد محمد صابر عبيد " نلتفت

تقلبات السينما إلى ميدان النص الشعري الحديث مزودة عاصره بقيم جمالية جديدة ضاغت من طغته على المفردة، وبفغته إلى ارتداد ميل فنية أكثر انفتاحاً وديمية واتساعاً، جعلته على صعود صراع الأمكنة الشعرية بينك صيفاً مكانية مستعذبة، اقتربت كثيراً من حرارة السينما على النحو الذي يتقلعن فيه المكان، ويؤدي وظائف شعرية تطور مدباته الجمالية من جهة، وترفع من جهة أخرى مقولته إلى درجة دلالية أعمق " (٢٧)

ولو نظرنا في مساوات الأمكنة الشعرية - في هضاءها القويون - لوجدنا في الشاعر يرسم المكان بعنسة موسليبه فربه شعريه بكل ما فيه من رضى، ومساكين، وروحانيه مشهنيه، عبيده، نرست تعلقه وتعاليله بقفه، كما في قوله

" على مقعد في حديقة / رأيت العواصف / تجلس محنية الظهر  
تقرأ أهرلجها في صحيفه !

\* \* \*

رأيت طيوراً بلا لجنمة / تقص الحكايات /  
عن كائنات مخيفه  
تخلق نون وقود، / وتبني بيوتاً لها / في  
أعالي الشجر

\* \* \*

رأيت شعوساً / تعب نخلان مجالرها / تتلف  
من حر هذا النهار ،  
وتلعب بالنرد في ظل صفصافه يابسه !

\* \* \*

على مقعد في حديقة / رأيت الوطن يغيب  
عزبه خلف جريته ،



مما يؤدي إلى ازدياد فاعلية المكل عبر تقنيي التشخيص والتجسيد التي ترب الصور المكلية درجتها على من الإبداع، والمثل، والإثارة وهذا يعود إلى القول "إن المكان - في شعر بزار بروك هندي - مكون بالتحول والديالكتيك والتغير فهو ليس ثابتاً، وإنما يتحرك تبعاً لاحساس الشاعر ونبضه الشعري، لهذا يفعل الشاعر المكل بندقية تشخيص والتجسيد، لاضفاء حالة من الإثارة والدينامية والحركة على جزئيات المكان ودقائقه الصغيرة، فيبدو المكان متحركاً بحركة الشاعر النفسية، واحساسه الشعري، أي يغطي الشاعر حدود المكان الفيزيائي الحقيقي إلى حدود المكان الشعري أو الشعري، إذ يضيئ الشاعر عليه بعض الروي والدلالات والمضمين الجديدة، ليحقق رؤية مكانية انفتاحية شاملة تتم عن البناء فمتنسي لعناصر حركة النص الداخلي، وانفتاحها المكاني الفلاحتائي على الوجود

سادساً: ديمائية الصورة / وتشطفي الذات .  
ما من شك في أن لذلك الشعارة مصورها في النص؛ قد تكون هذه الذات درجسية، وقد تكون مازوس، منشطية، وقد تكون عتية أو جليلة، وقد تكون بانسة ابطنانية؛ وقد تكون تورية ( مساحية ) فانه على التيفكتيك والتقصص والصراع مع الآخر، سواء كان هذا الصراع دائماً على الجميع أم لم يكن كالصراع مع الرميل، والمكل، والواقع المحيط لكل، وقد يتساءل البعض ما علاقة الذات الشعارة وتشطفيها بديمائية الصورة وممارها الفني أو الدلالي أو الجمالي ؟ وهل الذات المازومة المشتطية هي الذات التي الفلارة على تحريك الصورة وكسر جمودها ؟! ومتى يتم التفاعل أو التلاحم الخلاق بين الذات الشعارة وبينه الصورة ؟ وهل علاقة الذات الشعارة بالصورة علاقة جليلة أم علاقة تلاحمة تفاعلية ؟ وما هي الخاصية التي تحكم الذات

حين يعبر بعض الصغر، ويكي، فترجف كفاه / يضرب بالأرض عثرة / ويبس الزمن " (٢١)

يرسم الشاعر مساء المكل بضع مساهية بكل تفاصيله الجزيية، ونطقه الحسية، يصور جسميه وتشخيصه في "مساء" مصغراً مصغراً من روعه يجتهد الحارجي والداخلي "لفني" وكل المكل جزء لا يتجزأ من الشاعر وكيفية الداخلي وشعوره الداخلي النفسي "رأه الأبناء المحيطة به، بكل جليلها وانكسارها ومظاهرها الحزبية والداخليه [ على مقعر في حديقته / رابت الواصف / تجلس محبة الظهر / تقرأ ابراجها في صحيفه .! ]، هذه الصورة التشخيصية للواصف تتم عن جسميه للمكل وجسمته الدلالي من جهة، وتشخيصه المصغور من جهة ثانية للأنباء الصلصلة أو الجلفة، بعنة تحريكها وسنيلها للبعد النفسي الذي يولده مساء المكل، ومساء الذات الشعارة التي تبحر بالأنباء المحيطة بها، وشعرها بتغايير عليه، ولكنها أشياء حية بأصبعه بالمية، والإحساس، والشعور، وليس مجرد أشياء مسنة أو جليلة منحود على مساء معين في الحبر فمكثي [ رابت شعوباً / تعب نخلن مساجرها / تتألف من هر هذا النهار، وتلبس بالثرد في قل صكيفة باليه ]

ويومئذ الشاعر المقطع الأخير استناداً إلى جليلة " الراس / والمكل"، حينما يشخص الشاعر الوطن بلحمي خرم يرتجف بذه على عثرة القديم / بلس الزمن المهم الذي يوصله إلى هذه الحال؛ يجعل الشاعر المكل والزمن يعان على طرقي يعبر، وكفهما في حالة اصطدام دلالي عتوب بين احساس بحوييه المكل وجملة، واحساس بمطوهر الزمن على المكل، وعلى جميع الموجودات من حوله، مما يؤدي إلى كثيف الدلالة بتعيسها [ على مقعر في حديقته / يكي فترجف كفاه / يضرب الأرض بعثرة / ويبس الزمن ] وهكذا يتناهي المكل بالرمل في علامة جليلة تقوم على النافر والتصد،

أزيع متارة الضوضاء عن ترجيع  
اغنية، ترفرف حول راسي  
عندما اغفو / وتجري في عروقي /  
حينما أطفو على حمم من الأرق<sup>(٢٢)</sup>

ما يلتصا - في هذا الصبر - دينامية  
الصور الصلدة التي يتم عن تحول في  
الدلالات، وهو في أو عينيه في الإسقاطات  
المجربة، التي يأتي متلفه، متشظية، لا يتم  
إلا عن صاحب لعوي، وهو في وعينه، وشظ  
نفس على المسوب قلمويه والمشكليه كلفه  
ولو نقفا في هذه الصور [على سجدة الأيام /  
فروي جنوة القلق / أنيش وشم دلالية / تحدث  
غربي بالصمت / ... أزيع متارة الضوضاء  
عن ترجيع اغنية ] لوجنا أن إيقاع هذه  
الصور على صاحب بعكس حله الشظي  
والهينس التي وصل اليه الداب الشعرة في  
قلمها وصراعها مع الوجود لهذا جاءت  
الصور صلبة / متلفه / متشظية لا يتم إلا  
عن انحراف نابع بين الدوال والميلولات  
التي يوي في الصبغ للعوي أو العت  
التصويري القندزي الذي يصل حد الإهانة  
" لم عن الدروب غير أسطلي / وأطلق في  
الصهوب وعول أخيلتي ... لما اعتراني  
هاجس الفرق " من هذه الإسقاطات اللامقوة  
بحرك إيقاع الصور، ويرب من حصونتي  
الجمله تكسر حاجر المحاد أو الملقوف في  
الإسقاط والتصوير، الأمر الذي يبيدي - لا  
محله - في تفاعل الصور وتصورها رغم  
تشظيتها وتصورها على مستوى الصور  
الحريه، لكن على مستوى المشهد الكلي أو  
الصور الكلية، هنس الصور متلفه متفاعلة  
في التلويح عن حلة الطق والتشظي التي وصل  
إليها الشاعر، وهذا ما لاحظنا في الحتم [   
حينما أطفو على حمم من الأرق ] وهكذا  
تتفاعل الصور، وتسلم، وتزداد حركتها من  
جلال شظي الصور، وبصاها، وتصورها  
الذي يتم عن شظي الداب، وانكسرها، وظلها  
الوجودي الذي يحكم حله التهدج والهينس  
التي وصل إليها الشاعر في الحتم ليوقف

الشاعرة في تشظيها في إطار الصورة  
الجلدية الباضجة فنيا ؟ وهل تشظي الصورة  
يعكس - بالصورة - تشظي الذات لم لا ؟  
وكيف يمكن لتقبل دور الصورة في معمة  
تشظي الذات وانكسرها / وجمودها وتحجرها  
؟

ما من شك في أن الإجابة عن هذه  
الأسئلة في هذا الحيز البحتي للصين لأمر  
أشبه بالمسجل، حاصه إذا أدركنا أن الداب  
الشاعرة مسكوه بدوات عتة إن جاز التعبير  
- فهي الداب التيلمسه الحريه نزه، والفت  
الثورية الديكتيكية الصاحبة لوه، ولدت  
الفاعل والمعلمة لوه أخرى؛ فلدات تنوع  
يشوع الرويا الشعرية أو المنظور الشعري أو  
المعري الروبوي للنص، قد سرع الداب إلى  
البشر والأسى حيا، وقد سرع إلى الأمل  
والفاعل حيا آخر، وقد تشظي الداب وعكس  
في شظيها ديناميه وحركه صاحبه بلحظها  
على صعد الإيقاع، والقاعة، والصور، كما في  
قوله

" على سجدة الأيام / أروي جنوة القلق  
ومن اغوار نيل القلب / أنيش وشم دلالية  
تحدث غربي بالصمت / والتكات / على  
قضبان نافذتي  
لحمرين شمكتي / وتصون لي لفتي /  
وترقب عودتي  
في موكب من نورس يخلل بين خملل  
الألق

\*\*\*

أتم عن الدروب غير أسطلي / ولعلق  
في الصهوب وعول أخيلتي  
وانتقلل للتفاصيل التي لفتها من  
زورقي / لما اعتراني هاجس الفرق

\*\*\*

زواحف تتسلق أعمدة مخدنة / مرتفعات من  
ركام الإحجار  
والآتربة المدماة / ومستنقعات من الحموضة  
والأبحر.

ينكفي إلى داخله " (٢٥)

تطعمي بينه السرد الوصفي على صور  
المقطع السلق لكلها؛ وهي صور وصورة  
ترصد الأحداث بلغة سردية أقرب ما تكون  
إلى الأسلوب القصصي منها إلى الأسلوب  
الشعري، فالشاعر فيها منكور برصد  
الأحداث، ووصف الحالات بنفث متعاقبة؛ وهي  
أقرب ما تكون إلى بينه السرد القصصي  
الوصفي المعبر؛ الذي يهتم بالحوادث الهيكلية  
للسرد؛ والصورة الوصفية التي ترصد  
المشاهد بنفث متعاقبة، وهذا ما لاحظناه من  
خلال بلغة الصورة، وانفلاتها من نطاق  
التدوير والتنسيق للشعري المسمحت، إذ  
يجري فيها الشاعر مجرى السارد القصصي  
الذي يهتم بنقل تصورات الأحداث بما هي في  
واقع الحال، لتطرح بما هي داخله من مشيرات  
تم عن البين، والتشويه، والإحساس بالنشيط  
والوحشة، كما في قوله "وحيدا يجلس على  
صخرة / وليس أمامه سوى أشلام لجيفة"  
تبعث منه راحة التفتيح، / كثيفة خائفة  
.... يفتح عيونه خفافيش تلهو بكرات من  
نور. " هذا التشويه الإسطرابي النفسي في  
نطاق الصورة، ينقل الصورة من طابعها  
الحقيقي إلى طابعها النفسي الإسطرابي،  
وكل الشاعر يحين حالة تشويه والتكسر  
مستلته بالإنكسار والقوله عن المجتمع  
ويحسب بالتمرق والتلاشي في ظل مجتمع  
منهك قائم على التفتيح والتمرق، والنشيط،  
والإحطال الج

وهي بينه السرد تنسج السامعة " للحنينة  
"، وتجذب الذات مجالا رحبا للأصم واليوت  
بمكتوبها، والفتي بمناعه العاطفية، فهي  
أشبه ما تكون بأغنية حب للحبية وتكسر  
إحساسها جزؤا بالعمق، وتلعنا بإفعاها التي

اصفا - على حد تعبير الشاعر - "فلقصيدة  
بعراتها وعملها توقظ اعماقتنا من جديد"  
(٢٦)

سابقا ديمامية الصورة / وشعرة السرد.

لقد أهدت القصيدة الحديثة من خفي  
الديه أخرى كتقريبه القصص، والمنسج،  
والوفاج الصيغتي، ولعل أكثر القصائد  
الحداثية من بينه السرد تليل نثر هذه القصائد  
بالقصص، إذ تركب أنزها الواصف في أعمال  
الشعراء بما فيها من معومات الحوار،  
والوصف، والموبولوج الداخلي، وغيرها، وقد  
تعددت أنماط السرد في حبه قصائد نثر تركب  
عديدة، مستندا في تلك على التركيز،  
والكثيف، والاقتصاد بالحوادث، والإعلاء  
بالانفلات الهلالي، وسحب التفاصيل الزائدة،  
ومرعاة التسلسل التاريخي للحدث، وسيلته  
العناصر الحداثية، ومراعاة الإحلال المعالج  
في بينه الصور من حقل دلالي إلى حقل دلالي  
آخر.

وقد اعمد الشاعر نثر تركب عديد -  
على بينه السرد - كذاه محورية في نقل  
تجربته إلى المتلقي، وقد أسهمت هذه التجربة -  
بشكل أو بآخر - في مزج صوره من حيز  
الجمود، والمطبخ، إلى حيز الإبداع، والإثارة،  
والشعرية، على نحو ما نلاحظه في قوله  
"وحيدا يجلس على صخرة / وليس أمامه  
سوى أشلام لجيفة"  
تبعث منها راحة التفتيح، / كثيفة .. خائفة  
وحيدا / العفونة تملأ صدره / والرماد يملأ  
قمة  
وكنز مزوج بفتحز / يسري في عروقه /  
يحاول الأصدق!

بمحص عيونه تترأى له المدن والعاليت  
والجبال الساخلة،  
والينابيع. يفتح عيونه: خفافيش تلهو بكرات  
من نور

الغرامي العاطفي حيز تجسّد في ذاكرة السامع وحاضنه أكبر فترة ممكنة من الزمن

ثانياً ديمائية الصورة / وشعورية الصند

تشكل الجسد في الفن الشعري الحديث هليفاً شعرياً ورمزاً ما وراءياً حصله الشعراء الصند من الدلالات الروحية؛ هم بعد الجسد مجرد وسيلة بلاغية، بل أصبح رمزاً مكثفاً ينقل من خلاله الشعراء على السلطة - السياسية - العقيدة "، حول الكتورة أمال منصور " أن المرأة حينئذ البركت اختلاف جسدنا عن الآخر قرّرت أن تكون مغربة، ليتحول الجسد مساحة العالم كله، بل تفجّراً للإحباط فهي عن طريقه تروى التناقض والاجتماعي ... ليس هذا فحسب، بل لتصل كتابتي كلها خطوط حمراء ... كلها تنصني في التلاوت المهرم ( الجنين / الدين / السياسة ) " (٢٧)

ولهذا " يسجل الجسد حضوره في العالم كلفة تعبيرية، وكرية بتورامية من خلال الحركة، الشكل، اللون، حيث يشكل في علم من الموضوعات والأشياء ذات أشكال والول وتعبيرات متعددة، تبعث في المتلقي ( الكتاب، الفنان، المصور - ) آثاراً واحاسيس متنوعة، تحيل على معانٍ متعددة. فعبر الألفوف يريد الجسد أن يعبر وسائل متعددة ذات معنى دينوية وروحية، عرفية وثقافية، أخلاقية وسياسية " (٢٨)

وتعمد الدلالات التي يعجزها رمز " الجسد " في محصل الصيغة الشعرية عند الهندي فهو يحد الصند رمزاً صورياً يسهم في إعطاء هالة من القداسة على صوره وتراكبه لشعرة، كما في قوله

" من أين ينهمر الزلزال / على ينابيع الجسد؟

لم يكتمل لشرارنا. / وتلال صوبتنا التي اصطفقت

على شفة اندلاع الروح واستشهادها / لثبي

الذي تولده سلسلة الأسئلة التالية، كما في قوله

" كيف اكتمل مطبخ الجليد / لاستقل روحي وأخرجها من غلاياتي؟

كيف أحفر نهرًا / لتساب فيه الأحاسيس صاعدة من دهايز أعصابها؟

كيف حرق صمت الصور \* وكيف أحطم قوقعة الأربعة؟

كيف ألون ريش الوجود ؟ / كيف انشر ظلي على ومضات الكوكب؟

كيف أربم زائفة الوجود حين يوجّها

كيف .. كيف ؟ وليس أمامي سوى برهة من هباء ؟ " (٢٩)

يحاول الشاعر - في هذا المقطع - أن يحرك الصور بتوجيه الأسئلة المتراكمة، التي تصب - بشكل أو بآخر - في فعل مجري الصر، لهذا شعرياً في محسوسه وصورة المتراكمة، - إلى كل سؤال في منحنه يصدر صوره فيه مثيره يحفظ بآزها، وحليها ومظاهر ادائها، كما في قوله ( كيف أحرق صمت الصور ؟ / كيف أحطم قوقعة الأربعة / كيف ألون ريش الوجود / كيف انشر ظلي على ومضات الكوكب ) وفلاذ - على الصعيد الفني - أن تراكم هذه الأسئلة بفعل صدى الأبيات، وبكسر تعريبيه المر - من جهة، وبفعل إيقاع الصورة الضية من جهة ثانية، وساء على هذا، يطلق المرء من التعريبيه والإنساق الثاني إلى الدينامية، والإنارة، والإلهام، وهذا ما لاحظناه في تكرار صبح الاستعهام " كيف ؟ " التي تمتد لتسعى النص بأكمله، كما في قوله ( كيف أربم زائفة الوجود حين يوجّها الاستهزاء ؟، كيف .. كيف ؟، وليس أمامي سوى برهة من هباء. ) (٣٠) وهكذا بفعل الشاعر بنية المرء بدنيته الأسئلة المتراكمة التي تكثف دلالة الصورة، وتربد من خصوصيتها الجمالية، لتجسد المشهد الشعري أو

## قديبل التثوق

في انقطار وصولنا / ومرافق الأفاق تصفح  
لأزورد ضيائها

في قبلة الاغواء عن بعد، ....

كتب جلالنا نمر / بهجة الأنعام /  
والاهت نمر

فوق احبال القمر / كان لزمنا جماعة / تقو  
على الكرسي بين ثوابنا

والعري يمتكرنا / فتقرص بين اهداب  
الخنز "٣٩"

هنا يبدع الشاعر دال "الجسد" رمزا  
صوفيا، يفجر من خلاله العديد من الدلالات  
الروحانية، كـ "الإشراق، والصفاء، والصفوة،  
والأفهام، والخنز، واليابيع، والروح،  
والوصول"، وهي كلها معارف صوفية  
معروفة في التجلي الإلهي الأسمر، ومن هنا  
يصبح لدال "الجسد" ليمس سجد - شيء  
مادي محسوس، وإنما هو رمز صوفي يهزج  
به الشاعر من أطراف المادي إلى إطلار  
روحي شعبي، أي إن دال "الجسد" ليس  
رمزا مديا يصمد به الشاعر التثوية والإغواء  
- كك قد يطر العزى للوهة الأولى - من  
حلال بعض الدوال الدالة على تلك كـ "العري"  
- الخنز - القبلة - الإغواء "التي نزل على  
اكتمال اللذة والنشوة الحميمة، الأمر الذي قد  
يعصف بفكر المتلقي ويهرجه عن المسار  
الدلالي الصحيح للفصيدة

واللذات إن الشاعر يهزج صور  
الفصيدة، لتفجر بدلالات عديدة من حلال  
شعره الجسد ورمزيته التي تقاى عن الإطلار  
المادي المحسوس إلى إطلار روحي ما ورائي  
عريق غير محسوس لها جانب الصورة  
مؤيرة في حركتها الدلالية لأنها تعني وراءها  
دلالات وإيهامات ما ورائه عريق لا يمكن  
كشفها إلا من حلال النور في ابتعادها  
وللافتها وأرتباط بعضها ببعض

## تاسعا / ديباجة الصورة / وتكسر التتابع .

إن أبرز ما يميز القصيدة الحديثة أنها  
تحلقت ظلم الصور بإحداثها القفزة على  
التفكيك واللامتجانسة، إذ باتت شعور الجدي  
والمختلف ( المسار ) أكثر من شعريتها  
للمؤلف والمتلقي، وهذا يعني أن  
حركة الحديث لشعره أصبحت على براءة  
ووعي بال الشعر - هو قبل كل شيء -  
شعور، وهذا الشعور إما كان نوعه سوء أكل  
[ شعورا ] أو شغرا مشطبا، أم شعورا إنسانيا  
حكما [ هو شعور شعري يعني بجسده باللمح  
التي غاصبه، ويهجر مكتوبه المتلقي، فالشعر  
التيمن المشطبي لا تعبر عنه إلا الصور  
المنشوية ( المنفردة ) التي تكسر التتابع  
والنواحي بين الجميل والتراخي، والشعر  
لمصطلح حيا لا يخر عنه إلا الصور المنفردة  
لمصطلحه بالنزق والمنطعة والإعمال، يقول  
لقد عبد الحفيظ بن جلوي " أصبح شعري  
النهر يذوب حول توليد الصورة، كالبية  
لمسرحة فتجربة - كأنفعل وكفعل - هذا  
التوليد لا يكون في مستويات لوجائية واضحة  
التكليف والألوان، بل  
انتاج توهيمي لتقليل تعكس مفهوم الحداثة  
الصوفي "٤٠"

وهذا يعني أن القصيدة الحديثة أحدثت  
تغيرا في الصورة السيميائية أو المشهدية التي  
تكسر حلق التتابع المنطقي، ويضع السجل  
واسما لبعض الظلمات المفاجئة التي تعسم  
الغزى، ويحدث بزيوت السيميائية المنطردة  
التي يندمج على مدار المشهد ويعد الشاعر  
نور بزيك هيبتي من أبرز الشعراء الذين  
توغوا في صورهم، وكسروا تقاليد المنطقي  
في المشهدية، حين تاروا على المألوف،  
وأصروا بخلق صماء صورهم التعبيري  
والشعري بمشاهدات مبعدة لا يمكن إدراك  
أبعادها بسهولة وبسر، وهذا ما نلاحظه في قوله

"في ليل الماء / هضمت أطراف الأثرى: كيف

الصورة، ويريد من قصائده التعبيري والتأثري في المعاني؛ الأمر الذي يعود إلى القول " كل قصيدة من الشعر مثل قطعة الأثرية التي وإن تشابهت في نقوشها ومخانتها والوانها مع قطعة أخرى، فيها تظل دائما فريدة تفرد الإنسان الفرد في هذا الوجود على الرغم من تكرار اشباهه ونظائره " (١٠) وهذا الأمر يطبق على الصور في تشابه الصور في بعض أطرافها فيها تتميز من جرده إلى تجري، ومن شاعري إلى آخر، فليشعر برؤى بريك هيدري بعمل صورته بإسنادها المجازي للاملاكوته التي يعقل النص الشعري على المسبوبات التعبيرية والأسلوبية كلها

#### الخيار يمكن القول

فن شعرية الصورة - عند الشاعر نزار بريك هيدري - تتلخص من فاعليتها التعبيرية، وإسناداتها المجازية اللامالوكة، وفكرتها الفارقة على الاختراق والتجاوز، فهو شاعر الصورة الديالكتيكية المثيرة التي تصنع تميزها من خلال تقاطعها الخلاق الذي يقوم على الاختراق والتجاوز والانحراف المتبادعة في بنية الصورة، مما يجعلها ذات بنية ديناميكية منفحة فاعلة على المستويات التعبيرية والشعرية والتشكيلية كلها. وهذا ما أشار إلى بعض منه الأدباء ونجد مصاري حينما قال: قصائد نزار بريك هيدري تكسب بيلقاع خصب عالم الأشياء المصنوعة، علاقت الواقع وقوانينه، كاشفاً عن الجوهري فيها، وهذا غاية الفن، ليس كل فن ... وإنما ذلك الصداق مع الحياة فقط " (١١)

والشاعر نزار من وجهة نظرنا - شاعر صادق مع التجربة الحديثة ككل مفعلاً إثارته بطرق شاعرية متنوعة لا يضاهيه فيه حتى فكيار من جيل الستينيات من القرن الماضي .

#### غوث وقلبك منثور للرعشة

في وضع الأشياء ؟ / كيف خلعت سمائك / ثم لمبت الرمل لتسجد في كهف الأصداء ؟ / من غرر بالبحر المتوهم / في أعماك / حتى غادر مكانه / فتجمد في جيب الأنواء ؟ ولمغنا مرگت غلالة روحك حتى فرت منك عصفائر الإشراق / وغابت في حضي نزواتك اسراب الأنعام، وهام جواثك في بيد الأهواء |

• • •

يا أترقي مذ بساط البحر / وخذ بيدي كي أمشي فوق الماء !

يا أترقي قرب سقف الكون، / واطلق عنقاسي كي تتلطف النور

المتناثر في الأجواء / يا أترقي مررتي في النثر، وإرغفتني الشبح، وعلمني الاسماء " (١٢)

هنا، بكسر الشاعر حنجر المشابه الروتيني المألوف في قصور، محطماً بتابعها السطحي، وإسنادها المجازي المكروب، محاولاً اعتصار دلالاتها كلها عن طريق الإرباب التعبيري المعاجي بالانفصال من الإسناد الفاسد على المشابه والمواضع، إلى إسناد غير المألوف، التي نغم على المتبادعات كالمصداق والمسافر، كما في الصور التالية [ فتجمد في جيب الأنواء / يا أترقي قرب سقف الكون / واطلق عنقاسي / كي تتلطف النور المتناثر في الأجواء ]، بمعنى أدق من الصورة - لدى الهندي - تخلق إثرائها، بكسرها لإيجاد السطحي المألوف بإسنادات مجازية ( شاعرية ) تنحصر كل إحصاءات القصيدة التعبيرية والإدائية والدلالية، كما في الصور التالية [ كيف خلعت سمائك / ثم لمبت الرمل لتسجد في كهف الأصداء ]، هذا الإرباب الهي التعبيري، يعقل دلالات

- التحول للتواصل، ص ١٠٧
- (١٤) هبدي، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة الزرقاء، ص ٢١
- (١٥) انور الكبيسي، طراد، ٢٠٠٧ - تكوين الصور، الصورة في التكوين، مجلة عمل الأدبي، ع ٤٤٧، فبراير، ص ٤٤
- (١٦) هبدي، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة الزرقاء، ص ٢٠٥
- (١٧) المصدر نفسه، ص ٧١
- (١٨) سلطاني، عبد الرحيم، ٢٠٠٧ - امراض الصورة الانعكاس الشعرية، مجلة كليات معصرة، ع ٦٥، ص ٥٧
- (١٩) عبد رجا، ١٩٩٥ - القول الشعري، معصرات معاصرة، منشأة المعارف بالاسكندرية، ص ٧٣
- (٢٠) هبدي، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة الزرقاء، ص ٢٠١
- (٢١) المصدر نفسه، ص ١٣١-١٣٢
- (٢٢) كليب، سعد الدين، ١٩٩٦ - وهي الطائفة ( دراسة جمالية في الحاشية الشعرية )، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٨٦ - ٨٧
- (٢٣) هبدي، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة الزرقاء، ص ٩٩ - ١٠٠
- (٢٤) مرتضى، عبد الملك، ١٩٩٦ - قراءة النص بين محسوبية الاستعمال ولا بهمية التحويل، كتاب الرياض ( ٢٦ - ٢٧ ) اكتوبر / نوفمبر، ص ٦٥
- (٢٥) عبد رجا، ١٩٩٥ - لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالاسكندرية، ص ٨٧
- (٢٦) هبدي، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة الزرقاء، ص ١٩٧
- (٢٧) عبد رجا، ١٩٩٥ - القول الشعري ( معصرات معاصرة )، منشأة المعارف بالاسكندرية، ص ٧١
- (٢٨) الخصب، ليلى، ٢٠٠٣ - مقدمة نظرية لدراسة النثر في الشعر، مجلة بحوث جامعة حلب، ع ٤٤، ص ٢٥٠
- (٢٩) المرجع نفسه، ص ٢٥١-٢٥٠
- (٣٠) عثمان، اغزال، ١٩٨٨ - اصافة النص، دار الحديث، بيروت، ص ٥ - ٦ - نقلا من مقال ( مقدمة نظرية لدراسة المكان في الشعر )، ص ٢٥١
- الحواشي:
- (١) نقلا من مقال الإشغال السيمولوجي، لندو خوق، مجلة كتبت معصرة، ع ٦١، ص ١٠٥
- (٢) النواوي، الحبيب، ٢٠٠٦ - الناكرة والزمن، مجلة كتبت معصرة، ع ٦١، ص ١٠٩
- (٣) الفاي، نعيم - الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، القاهرة، مصر، ص ٨٣ - نقلا من مقال ( الصور الفنية في الموشح الانشائي ) لفيروز الموسى، مجلة بحوث جامعة حلب، ص ٣٢
- (٤) الموسى، فيروز، ٢٠٠٣ - الصورة الفنية في الموشح الانشائي، مجلة بحوث جامعة حلب، ص ٣٢
- (٥) القحط، عبد القادر، ١٩٩٨ - الانحاء الوجداني في الشعر العربي، مطبعة مكتبة الشبيب، القاهرة، ص ٤٣٨ - نقلا من مقال " الصورة الفنية في الموشح الانشائي "، ص ٣٢
- (٦) الموسى، فيروز، ٢٠٠٣ - مرجع سابق، ص ٣٣
- (٧) الموسى، فيروز، ٢٠٠٣ - مرجع سابق، ص ٣٣
- (٨) من ش ي لوميس، الصورة الشعرية، بر احمد باصط الحناني، ملك ميري، سليمان حسن ابراهيم، وزارة الاعلام، القاهرة، ص ٣٧ - نقلا من كتاب الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، ص ٣٠١
- (٩) الصمادي، امتثال عثمان، ٢٠٠١ - شعر معدي يوسف ( دراسة تحليلية )، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ١٤٨
- (١٠) رايد، علي ضاري، ١٩٧٦ - ص ٥٥ - القصيدة الحديثة، دار الصحى للصحة، ص ٢٠٩
- (١١) الصمادي، امتثال عثمان، مرجع سابق، ص ٨٢
- (١٢) هبدي، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة الزرقاء، دار الفيلق، دمشق، ص ١٣ - ١٩
- (١٣) جو - عبد القادر، ٢٠٠٠ - مركزية

- (٣١) عبيد، محمد منصور، ٢٠٠٦ - مضمرة  
الأمكة الشعرية، مجلة عمان، الصادرة عن  
مقهى عصر الكبري، ع ١٣٦ / ص ١٤ - ١٥
- (٣٢) خنيد، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة  
الزرقاء، ص ٨٩-٩١
- (٣٣) هبي، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة  
الزرقاء، ص ٩٦-٩٩
- (٣٤) بشارة، شمس، ٢٠٠٠ - جماليات  
المكان، بر غائب هيب، المؤسسة للجمعية  
للدراسات والنشر، بيروت، ص ١٥ / ٢٥  
نقلا من مقال الزهره، شوقي، ٢٠٠٤ -  
هيمه المكان في شعر صالح سعيد  
الزهراني، ٦٣٩
- (٣٥) هبي، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة  
الزرقاء، ص ١٠٦-١٠٧
- (٣٦) المرجع نفسه، ٢١٧-٢١٨
- (٣٧) منصور، أمال، ٢٠٠٦ - الخطاب الأدبي  
النسوي بين سلطة التقويل ومضال الهوية  
مجلة عمان، ع ١٣٥ / أيلول، ص ٧٦
- (٣٨) عسوة، يصاد، ٢٠٠٧ - نحن ولونكو جسد  
للمرافقة والمعقبة، مجلة كتابات معاصرة،  
ع ١٦٦، ص ٨٥
- (٣٩) هبي، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة  
الزرقاء، ص ٢٤-٢٥
- (٤٠) ابن جلولي، عبد الحفيظ، ٢٠٠٦ - حركة  
المشهد أو توليد الصورة في بيوت  
(بعين المعاهدة)، مجلة عمان، ع ١٣٦، ص  
٧٧
- (٤١) خنيد، نزار بريك، ٢٠٠٤ - السيرة  
الزرقاء، ص ٢٢-٢٣
- (٤٢) فصل، صلاح، ١٩٨٧ - إنتاج الدلالة  
الأدبية، مؤسسة مفتخر للنشر والتوزيع،  
البحر، ص ٢٦٢
- (٤٣) نقلا من ديوان "السيرة الزرقاء" صفحة  
الغلاف





## (خطايا) غسان كامل ونوس: أحلام مفتوحة على الواقع

سمير حماد

عصفه مزاجية شديدة ليصنع بنية إبتلجته من العروق في التهاويل المزخمية الكلابية عدما يعمق في شغفه حقما في بطل الوجود يلجأ به وجماده فإذا به يخرج إلى الوصف الذي هو ابن شرعي للتسلل، وهذا الوصف بدوره لا يستحرج الفكره التي تحتاج لمن يتخصص لا سحر اجها ولا يحكي ابنها تحتاج إلى خواص مله اي متلقى ربي حبره عفيفه لأن الصورة عنده قد لا تحكي الواقع بلها وهذا يجعل المتلقي ينظر حقيقا من تعبيره لأنه يرغب في مطالعتها للواقع في الوقت الذي يسعى المبدع ليصل إلى ما ينبغي موضوعه أو يعزبه ويشير إليه من بعيد

ومن هنا نجد ونوس في (خطايا) على امتدادها لا يولي اهتماما كبيرا للحاكنة والحويز والتفاصيل حبيرا أن هذا ليس من قبل القصة القصيرة أو مستلزماتها الفنية والفكرية وإنما هذا وبذلك يخصص مستورا عذري أدبيه كالمزج والرواية والصورة التي يقدمها هي قصصه هي صور تطبق تلك التي في نفسه راضا إظهارها التي وليست بالضرورة تطبق ما في نفس المتلقي، إذ لكل متلقى ثقافته وطريقته تلقيه وموثرات التقالي عنه مرتبطة بتدبيره القلويبة وانتمائه الحضاري والإنديولوجي ومزاجه النفسي ومستواه العلمي والثقافي ومن الملفت في المجموعة بأنها هيمن الكتب بالإنتماء للوعي وهذا يلهمه من

يحتير غصلي كلس ونوس واحدا من الأبناء الفاعل الذين استمروا في إحلاصهم للأدب وعكوا على بطور وسقلمهم واستلهمهم وأو علو في اكتشاف العلاقات الاجتماعية وما يتمحور عنها من حركات اجتماعي وتطورا موبيا أهمية كبيرة للتواصل الحر مع المتلقي حيث فتح أفقا جديدة للحياة في كل عين من أعماله معبرا عن مفهومه للفن وهو يسعى منذ البداية - حيث يؤكد ذلك المستوى الرفيع - للتوحيب بين المبس والمعنى والربط بين الصورة كحيل وحلم من جهة أو - رادة لتوصيل المعنى أو الفكره التي يهدف اليها لكل بطريقة جديدة تكسيها مزية من الدقة والانسجام مما جعل أعماله رمزا لحيوة لا تكف عن حضور سميير في رموز وعلامات لتوصيل إلى ما ينبغي كما لو أنه لوحة تومر إلى عيني التجربة من جهة وإلى الغنى الروحي من جهة ثالثة

لقد استلهم أن يحق في هذه المجموعة الفصلا وتفاعلا في إبداعه دور أن يتخطى عن عصر الإدهاش وإثراء حيلنا الأدبية بكل جديد ومفيد لقد مزج ونوس في مجموعته خطايا على امتداد قصصها بين العف والروح وحق الموارب بين الانفعال كمن للروح والصباط كمن للفن، ونحن نعلم أن الفن يتقدم بمدى تحقيقه التوازن بين الواقع والحيل أي بين العف والروح وحماسي اسم هذا المبدع وهو يراقب

قصصه غابت مقصودة لدانها، وإنما ليعمل في نقل الصورة للمتلقي، كي يكون قادراً على استخراج الفكرة والحكم على المؤلف أو الإجابة عن السؤال الذي يطرحه الكاتب على منسجب الحدث ويتذكر للمتلقي حرية الإجابة

ومن الملفت أن الكتب كل يحول متعمداً أن يحزر من الواقع ويحزر في الحيل، هذا الجبل الذي عمل على تطعيمه حتى لا يسحب إلى هلوسة وهنيل عكسا ثقفه حارجه عن المؤلف سكي على المنظور النفسي ركر من جلاله على الذبذبه والاب وهذا ما جعل لمصنص المجموعه تحصيل فوائد بعد التزده لمحوته الاكتراب من الجواهر وبصامة الجلب الإبداعى للوصول إلى قيمته

نظري المجموعه على اثنتي عشرة قصة يجمعها أسلوب واحد هو سمة من سمات للكتب وأما المصنوع فهو يميل إلى التغرب فكثر منه إلى السفر

في قصة ( المظورة ) نجد انفسا أطم طغوس اجتماعية تقزب الهلوسة الصوفية والهديل الأجسادى في جو يعنى بالسفر حيث لكل حصوي تحت هاجس بحوف من المستقبل وما يحسه من مواهب غيبية مع الصير - انه وكلوب الخلق مع الواقع الرأحر بالمجهول للامحتوب، والواقع بشخصيته القاعية صفحة بلها السواد الثقوم والتملؤم المرزى وكل يولججه بطريقته بعيداً عن أعين الآخرين وأسماعهم وفي منأى عن الرقباء الذين يحملون المواصلت نفسها، وتحتاهم الهلوسات نفس والهنيل - انه حيث يرصد الكاتب هذا كله يعين ثاقبه ويرابه بقية الواقع يمتزج فيه المصنص بالحاضر بالمستقبل عبر أجويل انطالها احباء لكن بلا أي اثر شعير او أكافية لغلاص. فلعل له مطمورته أي أسراراه من تحويذات وشعوريات وزكى وقطع بعينه بحسه واشباه سقاه لا قيمة هذه، والكل يحول كنه سرار غيراه أو مصنوقه الأسود الراحر بغيراره الموروثه، والموب وحده أو

اهتمله بعميقى الألفاظ في رسمها وبنطقها فهو شاعر أيضاً ويرف جيداً أن القصه الحبيبة وثيقة الصلة بالشعر فالنطق لنيها لفترة كبرى على الإبحاء بالقدم والمساهمة في تكوين اللوحه التثله وما يفت النظر في المجموعه القصصية كلها أن المؤلف نلؤل عبرها تاريخ الممكوت عنهم في التاريخ من فراء وادل وموميفت. الخ جيداً عن تاريخ الوجهاء والمطماء، أي نلؤل شخصيات من الفاع الاجتماعي حيث كنه الأسلط بين الزمر والتمل وعلاقه الشخصيات بالمكالم كما انه كنه في قصصه صورة الداب والآخر وعلاقتها وكيف يترك كل منهما نفسه من خلال غيره

وقبل أن أقدم القصص وفق قدرتي على تلقيها واستيعابها لا بد من التفكير بلك هذه القصص استطاع ومن خلال القراءة الأولى لها أن يكشف عن جوانب في اعساقا بمن في غله عنها وربما تعرفها ولكن غير فاذير على التعبير عنها والوصول إلى كنهها كما أنها استطاعت أن تنقلنا من جزئيات الصورة إلى المعنى الكلسر وردها وتكشف امبرالي الأشياء حارجه باده العير سور ان محسى انا من جلالها قد بعد إلى روح الكاتب ومحتبه وأسلوبه ومدى ثمنه بنسبه. هذه الثله التي أبرزت اهتمامه بالجمال والفرح شكلا ومضمونا على حد سواء بكل برامة وحب وكل اتعل ونوارب سار انا بروراً وظهوراً يمكن للمتلقي منها احتلقت ثقافته في يتفهمها ويلم بها وبحكم عليها فهو برور بطهاره الإحساس بالجمال وبغربه الذربيه اثقي لا بالامسها الرطب طلقا كل مسددا الحير لا الشسر

هذا الإحساس بالجمال هناك الثقه وكشف أخرى عبر الانشاء للمكالم الذي له خصوصية الكبيرة حيث ساعده غير الفلصية الفنية على الكشف عن جنبتي الحير والشعر، وإن استحضمت الإثارة الجنسية أحيقاً في

المجتمع مستخدماً تيار الوعي ثلثية لإحتياجاته القوية والمحدوبة وتعبيراً عن قلقه وتوتره إذا هذا الواقع

أما في قصة الخراف فقف نجد انفسا أمام نص قصصي هو إلى الشعر أقرب في أسلوبه حيث طمس عنصر شعاع الهمم المموج بالحلم يسري بنا قطعاً قطعاً لمسرح راحة الحدث الذي يكاد يربط في جلوه الذكره المسبلة من اسر الزمن المنظم إذ ساحلت منظرته وحلج أوصاله فاستك المصير بالحاصر نور أن يجعلها ترهض بمنسبيل أفسر به الرتبة هي هي والعزف الذي اقتل من الأرواح إلى الربيع لم يحقو سجله المطلوب أو المؤمل وإنما بقي متعثر في علقن جرح لا يصل به إلى طموح تشهيه أو شاطئ يسمى ليزو عنيه، وعلى الرغم من الطبيعة المصاح والتعوق السامية والبلقي التي لا يتلو كونها إلا البحر لا غور والرباب إلا أن وشاح الفجر يضي محباً على العاصير البشرية والتي يجمعها شعاع تعرف وفصيا استلته بعكر صبوها فخر ينهال يفرص "التيك" ورجاله المسنين<sup>14</sup> وهناك لا يعوت الكتف أن يشير إلى أن هذه البركة وهذا الاستمرار في استمرار العمل على ردايه يتم هو مفروض ومحافظ عليه من قبل الأفعى الذي يمثل السلطة بإبعاده استبداداً وقمعاً ولأتمه الأسياف مولماً بنت الأذى بمن يظهر أو يحول الظهور أو المصير "هذه الصموتك يصحك غيباً انور وأبيه"

وعندما رفع مسعود رأسه الدامي قللاً "أها المصير أرحوك لا يؤامداً" صباح الغدس يتلهمه "يندو في هذا القفر لا يشيع إلى به

هذا المنطق المصير هو مرتبط بالزمن رجة الكتف في رحل التحيل المساحل رمفاً ومكناً مظهر أعله التعبير وسببها من جهة والصعب المنوارات والمحافظ عليه من جهة ثقوية وكل هذا في إطار في مدخر لغة وتصويراً إلى حد التباس الفكره واحتفالها لمن لا فتره له على العوض في أصله اللوحة

العيب الطويل هو من بقو. إلى هذه المظلمة اب الزهيد القيمة بتقنيها الرثة الهزينة قيمة وأثرها، والكتف ينفج حوراته على الجميع في بوسه الزمن والمكث، وهما التخصيب الألفسندر في النصر من النضاي إلى النهاية نور أي اقتصر لحصونه أخرى تنشر بمعبر هذا الواقع ولو بالحداد اما هذين الفصح القصصية الحقيقية فهو اللغة المبتدرة التي فستل على قبل المشهد واللوحف القصصية حكمة على منها صور الشاعر المبتدرة وحيل الفصح الجميع الذي استمره إلى أقصى حد فهو يحول على لسنا أحد يطفئ (أشياء عزيزة لا رأيت أبحت عنها غير متأكد أنها كانت في ذات وقت. هل حقاً قطعت المفطرة الصارية بين الحلم والواقع وإن كان كذلك فهل كنت وما أزال على ما أنا عليه؟ أم إن تاريخاً آخر، تاريخاً شخصياً إنسانياً كان سيسود. ربما تغير وجه العالم ومسال البشرية) إنها طوسه الفراء وحكمة السجدين وهما ما يؤكد عدم جنوى هذه المظلمة اب إذ يقول ( لم يصدقوا أنها كانت فارغة).... (صاكتب بطلاقة أصف في هجري ثم الحبيب قتهم).

إنه يمر بتكرير صف الواقع مزري وبيع للعمل والبناء لموجه الواقع الموروث، وهو يلوح إلى أن الكثير مما يحويه الماضي الذي نسمي إليه يكاد لا يدم شيئاً لنا بل ربما يستهلك حاضراً ووجدنا لذلك قارب الكتف المبتدرة ( وقليلاً يفعل ) حين قل سجرة آخره بأنه سينرك بطلاقة أصف في فتره كونه خبيب أمهم

لقد تناول قصة حكمة جنداً في هذه القصص تراكمت فوقها وأزمن طويل تربة الصعب والركود. إنها قصة غديس الماضي حيث انكب على الهموم المعقدة عبر لفصه مصور من حلالها العلاقات الاجتماعية منطقاً من البوره الأصغر ( الأميرة ) ووصف غيرها انطاعاً منه من البشر محدبة لأدعه ميراثا عجزها القيم والمواصف الذكرية فتسند في

مفتوحاً أمام أجوبة المتلقي، إذ نترك الباب مفتوحاً أمامه لينبجح بها وينسجلمها وفق قدرته وانسجامه وفق استيعابه

وإذا ما انتقلنا إلى قصته الثالثة (يدي) نجد أن هذه الحيل لها بخص مما ينفذ عما كتبت عليه في القصص القصيرة أن يتخرج الكاتب إلى الواقع عبر رمر حفيف إلى حد ملامسة المتلقي

هذه البطل لديه اليسرى - وهو عسراوي النسبة - أي يساري الأسماء جعله مريباً حقيراً، جحولاً أمام الآخرين الذين حاولوا التذليل من الأسماء، الذين قلده على أراه حقيقته وإنجلي مصفحة الشخصية والاجتماعية وبالرغم من محاولته إيجاد مبرر لرب تصف من هو الفقد، لأنه مجرد حبيبته إلا أن الأمر بقي صعباً عليه معرجاً أمام الداء والأجر لقد وجد نفسه عاجزاً قاصراً ومن الصعب عليه أن يروض نفسه عبر اليمين لممارسة وادعه واجباته الإنسانية بل يشعر بالعبث والحرى بلزغ من المونولوج الكبير الذي يحكي فيها تذبذب القوة بينه وبين تكثيف المهملات التي يقوم بها المعصوميون، فكما تعب الكثيرون أنفسهم لتبرير قناعاتهم عزيراً عليهم مانيلاً أو مضروباً فما بالك بالمعادي والمثل والقيم والإنجاز الفلسفي الذي يربو عليه بسمياً وبمناً وهذا ما جرى ليطلب بعدائه ليلهمس بقول (أحياناً كثيرة كنت أحاول أن أتخفى كي لا أمارس فعلاً غير مقنع به الآن لا أستطيع حقاً...)

كل هذا جاء في إطار هي متعش لعة وصورة فهو حتى ممارسة الفرج بل لا يستطيع لأنه غير قادر على التوازن بكمه دور يده اليسرى وما يجعله من فتره على استخدام الرموز لقد وجد نفسه بعيداً عن ميدان الحركة في أمكن أكثر سما وأقل امتصاصاً للسلاح، لقد بنا على اليسار على الرغم من معصية الأهل وتعرض للكثير من الحيف والشغل ولكن نلعب على كل خصوصية "وها هو الآن يحاول أن يبرهن العكس فهذه

التقصية المتعددة المواقف والمشتتة الأرمنة والمناخية شخصياتها ومواقفها الساذجة والتي لا تجلج وأفعها الرث الرتيب المنقطع عن أي صلة بالعالم الحرجي وهذه ساحل بون بطويز الشخصيات ومنحها وصورتها وهي شخصيات من القاع الاجتماعي معزولة عن فوقها بعيدة عما يجري في الصفة الأخرى وإن كره المصنع لأحيز منها يتشرب بشيء من الخروج على الواقع الذي يجرى فوقه نل الرتبة والتميز أو الجمود "والحليلة لا تعرف" وبوره الأمل الوحيدة هي احراق الأب للمصنع حيث غدر لأحضر شعرة من نيل الحصى وإن كل العيوب أو الاجترار بلا جدوى ولكن مجرد حصوله هو خروج على المألوف وقد تبعتها الأم وطفلاً ما محترقة هي الأخرى حصار الواقع بلقاء أرض أخرى والأمل بما عاب محيطها "تمني تنويع الأهل تعريب تقارب تنكثف الروية عسية أشباح الأسفل والمصحح التعرج والوعز لم نشأ عن المثالية، يدي في يد أمي... تنويع حين أعقر أو أحول الرجوع لا أعرف متى يكب وكيف تلعت ممرحاً لقد انطلق الأم وهي الأرض والوطن وسأرب برية وأدبها أنها قبله الأرض والنمب في مواجهة الظلم والتخلف حيث يتقسم المستبدل لهم لمجرد حرلهم للمألوف ومردهم عليه

لقد قدم وبرس فكرته عبر هذه القصة في قلب بسلام ووعية الفني ونسجه الفكري ووفق الأرض الحصارية التي ينفذ عليها حيث تنصارع فوقها مختلف المشاكل والهموم فطلي بلتمني من الجو التلمذي الذي أرق أهل الأجيال بأسلوبه وأرجيه ويماطه أفكاره وسادتها بل وسحبها، حيثاً كثيرة إلى نمط أو نمود جديد يصلح بدوره لاجتماعي وبناي بوجهه الجمالي حيث اللغة بصورها الفاتحة والفظاها المحجور حنايه وبه هذا بالإضافة إلى دلاء الحيل المنووع الذي يمتص عن أحلام هامة جميلة دور أي يؤثر هذا كله على فكرة الكاتب وأدبه وأسئلته التي تترك المجال

والحدائق والأحداث الحارضية التي لا علاقة لها بالحلم التي يطلق الكلب منه محولاً إلى برج المثالي بوحية ليرج يستلجج الحاصل ولجلته السيد على سلة الكلب

أما في قصة (قوس المصير) فما نحن أمام مجموعة من اللوحات الفنية الشعرية التي حلكها جيل الكلب محولاً عبرها - ولا أحسن شدة القويرة والإيهام - أن يقدم فكرته وربما تهيب الكلب مواجهة هذا الهم الوطني أو على الأقل كل من - في مواجهته لأنه يمين من قريب أو بعيد الحلقة السياسية والفكرية الملتدة والتي ربما ما زالت ترواج في مكثها إلى هم ما وها هو الكلب يهتف بلرب الحاصل منها ويرج بشجاعته من هذا الميدان الأخلاقي ومما يلفت النظر في هذه القصة

الشاعرية الجميلة هو الربط بين امرين هائلين لا يصلح أحدهما أو يستحق أن لم يذهب الآخر وهما السلطة الفاسدة والتكيز العبيد فاستمر الأوسى من يستمر أربى الآخر والتمرد على أحدهما لا يكون إلا إحداهما بالتمرد على الآخر وكلاهما وجهان لعملة واحدة ومن هنا يرى الباحث يبدأ بعلاى بمرء على الأثين ولا يحسم الجراء على العبيد كانت تكبر من الجراء على السبلي لأن عقوبة الأول موجلة في الوقت الذي لا يتوانى السبلي عن المحاسبة السريعة والتي هي في أوقات كثيرة أقصى من العذاب العبيد المنتظر

وبطل القصة يصل إلى مرحلة بات فيها غير قادر على التسليم الذي يصحوه به والشاعة التي بات لا يجد ما يدور بها يدبعت عنها قتلًا (لا رنت البحث عن قناعه، لم يكن لي رأي محدد يومًا - رأي قاطع نهائي) والبطل يصر على عدم الرضوخ أو التراجع عن رايه مع أنه حول فيما بعد كثيرًا علم يستطع وهما هو يقول الآن: "لأن أصعب من جندى من رما إلى أقوى على ذلك مرة أخرى" لقد حمى أمره واتخذ قراره على الرغم من قناعته بأنه غير قادر على ردّ النهم الذي

يستطيعه" سؤال يتركه الكلب برهن الإجابة وعلى المثالي أن يثني بلوه، وهي مهلة أمام بها الكلب على امتداد قصصه في هذه المجموعة وإن كان لا يبرهن من جديته لا غيرها لقلب في مثنوّه ونصحه -

أما لسر - طرقت السؤال وتركه إشارة إلى كور الإجابة في طي السؤال ويشير الكلب في نهاية القصة إلى قدر لآجاء الحظ السياسي أو البسر بطريقه سهل به بعيداً عن المواجهة مع كسب بطله مريداً من الاحتل وفور الاحترام "ولو كنت في مواقع متفهمه لفنت يدي في معركة مع عدو معروف ولاستعدت ربما من مرابا تلك واجترأه"

وبكل الحسرة بطل القصة ويمرقة الألم والندم وبهتبه الصعق إذ يقول "كل لي رأي آخر يدخرى مبرر قوي" إلا أن لم يعد تلك المبرر موجود - هناك سؤال - "أصحي الأمر معكوماً لم اتفق بعد لا أستطيع" "أدعها لأسلم كما يسلم البشر أحول أن أكون لئلا لكن انقباض الوجهة المقبول لا يرحم"

أي الخروج عن المرب أسلا في استطيع مواقع أو تحصيل جاء أو نراه أن يحقق إذ إن الجنة الموعودة لن تكون حسي حالاً من كل قبلها وربما كلف أشد وطأة وأخطر واستمر يهتف بها ويهلل من بالوصول إلى لادها لقد ترك الكلب بطله يدفع معبراً عن حسنه الذي ارتضى وجدانه بها وعدية عن الأتساق والسطحية خلف طاهرة حصولية عاقها العالم كله وهي طاهرة مكافؤ البسر محولاً إلى التفتيح من هذه الأرملة التي طلتنا جميعاً بطلاً هو مزيج من السحرية والمكنية يمتز بطله أن يدفع ثمنه لاحتياجه ملحه رغبة منه في سد حجمة الصغار النير اهدى بهم الزمن وابتدأ بهم عجلة التغيير علماً أو بجلباً، وبثروا في أمم الحلة لمدح أو أبطال يقرؤون من حلالهم الواقع غرامة تعكس رؤيتهم الجديدة، لوصول إلى رؤية الأحداث والشخصيات بعين الحقيقة بعيداً عن الأساطير

رافقت مشواره الأخير

لقد بدأ "رأسه وانتم من تلك" الوصايا والتحذيرات والتحليلات والتنبؤات والتعهدات التي تليق بـ "تنبؤ" وما عاد قادراً على التحمل. ربما تلخر ولكنه وصل أخيراً وحقق خلاصه ونجح في تمرده وافتتح فـ من طويف لمصاه من دماغه وألم مدرسته الابتدائية

لقد أودع الكاتب جنود التمرد والزحف في بطنه ودفعه في انور معلومه لغزاً ما وصل صلحيها إلى النهاية ولكنها متصلة لا يت منها ويبدو لا يت من غرسها في حقول الوطن لتثمر عداً وإملاً وحلاً ما جمعه كل هذا بلغة بقت معجزة بتسطيحها، جميله بكونها وصورها وملاحتها للعرض لعد حطم (فليس النصير) رمز الربك ونها حاصل في جوهر الحياة زامناً هليتها وعلمها في اغوارها مششاً عن الجوهر وعلى الرغم من بساطة الحدث فقد نمك الكاتب واقعها شعريه بادرة سبوا بسكا انق المواصلات الإنسانيه واكثرها حصفيه متجنباً، فتر تمكته، الألفاظ المنوثره والجمل الحاده المعاني والصياغه، حتى لا يقع في محاضر المعوجر والتعميد الذي يربك المتلقي وهو ان يستحسن تيار الوعي فيه استحسنه ليرسل إلى التعبير عن احتياجاته الفكرية والفنية، ويجير عن كلفه وأرقه، ويصح عن بوتره واصطرابه النفسي والإنساني

وفي قصته (الصناع) بعد تلك امواج فكرة على احصاء العيال الموشح بصور حداثيه والوان مشرقه للصناع يمنع الخطأ من الإقدام على رسم الحفرة التي يحوي حنث الأسرى الذين أطلق النار عليهم والقو في حفرة لا هو قادر على زرعها ولا صنها لطيدور، وهو غير موفق على معاملته الأسرى بهذه الطريقة "كلوا، يطلون من الأسير ان يحفر حفرة على طولها وجير بمهويها بكموم فيها نطلته واحده في الزاير. طلته واحده ليس إلا"، "بها معلة من يملك الصمير الحي" في مواجهة الظلم والحروج على الفقيه، إنه القلور وصيح للجميع

والكل مشمول به ويجب ان يحترمه

وبطل ويوم لم يكن قادراً على خرق هذا القلور مع أقد الناس عدولة له، لذلك نراه يتعجر لماً وصاعاً وهو غير قادر على التنبؤ بت كل يمني ان يبعد نفسه حلاج المشروع بل حلاج المؤسسة حيث باب غير قادر على زويه ووجهه أو تصور ولده وبريجه "كيف ساعطيه وما أرى في الحلم مرات مستضي مصوباً إلى راسي على حلقه حرة غصصة"، لقد اصنع البطل رصاً عنه للأوامر واستمر في التفتيت على الرغم من الصداق ومحولة الإغلاب ان أصبح هو رئيس المشروع عد أول محرر قبل الألف حنث بصحكة مصلاه "أهلاً برئيس مشروع"، "كس صاعه نزلت على راسي"، "أرب في الأرض حتى صاع الإحسان بوجوري"، "انه مشروع منظر، والبطل مشروع منظر، مع وقف التنبؤ، والفكرة التي طرحها يسبقه تكذب بكون شعلاً شاعلاً تلامم كلها ولكن مع وقف العمل بها حتى عد أكثر الألام رصاً بالذميراطيه واجدراهم جفوق الإسلام، حيث ما زال قنور العلف حقلان وإن كل هم البطل ايفاف وجع الزاير وهي فكرة شعبيه يستخدمها السذج من البشر رعية منهم في المتلقي عن عمل قد ينحيم ولا يترصو به انها موجه أو تمرد أقرب إلى الحذر المعتم بالخوف منها إلى الخروج والمواجهة المويه المنبعده للتصحيح في سبيل التعبير، ومن الملفت في هذه القصة ان الأسلوب الفني الشاعري قد ابتعد بنا عن الحدث والموضوعيه، وكلاً من تأثيرهم الإنعصالي وبتنا وكلف اسم لحن استعالي أو مضمة موسيقية لحن موسيقى كيزر وابتعد بنا عن الواقع وتبشير الحواجر بين المتلقي والحدث ورب كل هذا ميزه من ميراث القصص عد غسل ويوم

لما في قصته (الورث) فقد وجد نفسه ابل حلقه في هذا الشروق الذي يطلي من شأن الورثة في كل شيء بدءاً من الحاجة حتى الذروة أو لقمة حيث الجميع ينظر مولودهم

والسياسي إنه صوب المجتمع الذي نعرف على انفسنا من خلاله كمجموعه معروله لها مزاجها الخاص والغريب، تحدي من الصعوبات الاجتماعية والسياسية، وبحث لها عن متعسر أو حلاصر سهل يفرها الروحي والمادي لقد جاءت الفصه كلها ضمن إطار الزويه المحددة حيث لا يرى أي إمكانية أو أي سبب لحقوب رؤيه بنيله إلا في حله واحدة وهي حصول انقلاب علمي في الثقافة السائدة والنحاص من الفوضى المثله للبحر والتي تظهره أرميه الفصه وكلها بحطبت معسره بتزكير شديد وهذا ينشئ الكعب بمصيفه المصيه محولا ان ينشر على صوره اقتراح الحكم غير لاسمه جنبيه نصيب بهذا ذا دلالة غيبه يقف على معرر أو منطوق كي ينشئ له رؤيه الجواب المعسره ليلب انبائها ويثبت أصلها إلى المصور الذي يطور عليه موقفه كسب حساس شاعري مفكر وليضع بنا لاتحاد الموقف أو الرأي والصير بحطوات واسمه إلى الأمام بمهارة فائقة ويصبح في ووعي الاجتماعي وسيفي بعيدا عن المبقرة والاسترسك مطلقا لحيله سراحه بتزكير على قصور ذي سواه

وفي قصته (الوردة) يناول قصيه إنسانية على غاية من الأهمية، المرأة وقد اضطرها الزمن للانفصل عن زوجها الأحقظ بانبتها إلى حاتها بانضمامه إلى أمها بعد وفاة زوجها، حيث تنافست الأم والزوجة المطلقة على الاهتمام بصها الفتاة ذات السنة عشر ربيعا، وعندما تكرر غور الزوجة المطلقة على ورده حمراء على مدخل البيت كل صباح بدأ الشك يقلقها وأخذت تحسن لمن تكون هذه الوردة هل هي من نصيبها أم من نصيب الفتاة التي بدأ اهتمامها بنصفيها أكثر يوما بعد يوم، بلأم التي بدأت هي الأخرى تقف أمام المرأة وتولي عناية كبيرة بمظهرها وانبقتها وهي تنظر لكل من هؤلاء الثلاثة العنبة بنفسها وبحفا في أن تكون المعسره بهذه الوردة ولكن كيف تتكلم من الأمر وتحقق منه ؟

الذي ميجهل عبه الاسم والمكفة ويشعش كبير بنسجور احيلة حوله وشبه من سبجور الألم أو الأب كل الكنتف مشعولة، الشيا كلها متعديه متوكلت نورها كي لا يبر عج الصبي القادم أو الوريت المنتظر (ص 62)

لنحتفل معا ولا نضيع ثوقت ليس لدينا الكثير منه، مبروك (ص 64)، كاتب الألم مشعولة يقوم الوريت على عجل وكل الأب حبرا لأنه يعرف انه سيجل مكله وأن عليله قب توسير أو انسي "تم اكن مستكيا ولا قاتما ولكن النتائج متوكله والمقدمات مقروءة يامعن ليس ياما وقروءا بل رايت فكثيرين ممن متوا" (ص 66)، والثاني تجميد ولي العهد لأنه لم يجد، امسه فرسه لطلب أي شيء كل شيء مسوفر الشعر والناج والنباه والطفولة المثالية العهد ملكه ولم يثر عه عليه أحد يقول الأب الذي حبر الحياة وعركها "فتنباه له يامه اما العهد فلا أرجوه لاحد" ص 69، غاب الولد وجاء الولد بن استعنت عه الزوجه لأنه ما عذ بحلحه إليها يرغبها وعندما حاول ان يعرف الحقيقه منها لم توله اهتماما، ولد استعنت المصيه فرحا في الوقت الذي طار الحبر يسوم الوريت "جفت المصيه بولي العهد طار الحبر في المصاهاب اطلع العلاج أي علاج" قلب له ذات وقت لا يعترف بعجزه، "أنها الفكره الا حطرت في الفصه والمجله الأثر من بالنصيه للأب والألم قد أقل الوريت وعلى الأب ان يبرح وإن كل يشك بالنصيه ولكن مع قنوم المهبين وعطيه المهبين يسحب الهم والقنوم، ويكدر انه ليس علقرا وإن كل ينشهي أو كل فولد انسي لأمدا انسي قنم الوليد في المصفي والزعرب تعلم من جناح الولاد ان هذا المصفي الزاوي وضع يديه على أنيه ومضى مبرعا ليعجب في الزحام (ص 73) في هذه الفصه يطلق صوب الكعب متوحدا يعني افكره الخاصة كسلي ويعبر عن موقفه النحاص من المجتمع وبقلب في الأب إلى قصيه أو لوحه فيه مبرورا وعيه الحاد بالمشارك الاجتماعي

نملاً هو قائم لكل منى والورده موجودة لكن  
لمر؟؟ ومر هو صاحبها؟؟ إنها تقول  
بحذر وصل حذ القليل

وفي (رمية الفرد) بحث القسب اسم قصة  
قصيده أخرى بطلها اللغة التي رحيك غير  
تلاقيها وتنبهها الجذاب فكره وكثف فكره  
في سرية ينظر لحظه حروجه، ولكنها  
تتمتعني اسم جذبه وسحر الترفيع اللغوية  
التي حيكها بكه مشاهير وشاعره مدته  
رناها على الوعي استعصاء وبها في  
العصوص احيا المثلثي يسه إلى صرية بر -  
لبحر - ينسجه أو ينثر على المحيط الفكري  
والنفس الذي انطلق منه الكاتب وحط سيره  
الذي يوتى إلى التبيجه حيث تدفق مع الكاتب  
في تزيين المعنى والقلب إلى يعوت القلب إلى  
المحب والحق هو صرية البر كما يقول

(فديون) في (كتابه) فالبطل مهجوس بالمرأة  
الروجه يحنها وينسجها ولكن السر - يشي بقل  
وحوف إلى حد ارتكاب الأثام والحطية  
فالمرأة خلقت لكي تحب ولم تخلق لتفهم كما  
يُفسر الكاتب في قصته الشاعرية واللجوء إلى  
الثر - جاء سيجة لصراع نفسي يتسلسل في  
عنى البطل الذي يله جين امواجه الجسميه  
أثر البرء الذي يبعث كيه على الزعم من  
المعرفة التي حصل عليها متكرراً أيم - راسه  
لقد باب عجا غير قادر على التواصل وماهو  
ينظر بمرثاً منها كما ينظر هي هذا  
التعريف منه واحتمل النجاح في هذا التواصل  
كاحتمل نوافي حيات الفرد راب السنة  
والثلاثين احتمالاً

لماذا كل هذه المتأوه؟ لماذا لا  
أدعوا صراحة أليمت زوجتي حلالاً ولا؟  
وهي حل الفشل لي احمر شيئاً ألبس الرجل  
وهي المرأة؟ أو لنحمر كل شيء في حل  
هدها لماذا نحمر الجاه الزوجية هكذا  
عندما نبدو الأمور بالنسبة لها صر به بر -  
أصلت ربحت وأمنت وإن حشرت رارلت  
الأرض - اما عندي فلز هو حجر - حمل"  
والكاتب يظهر براعه عندما يحرر ج ينسجه

ببأن الحيرة شكلها والذهشة تحلق بها على  
أحسبه الجبل إلى - وصلت إلى فكرة  
الأنظار طيلة الليل حتى الصباح حتى تعرف  
من هو مسحب الورده ولمر بصعها كل  
صباح على الباب وسهرت ومصرى الهرير  
الأول من الليل وفلر بالثاني إلى أن عثت  
عن فكرتها بعد أن ادركت كل واحدة من  
الثلاثة في مكان بعيد لأنها لا تستطيع النوم  
على الصوه الذي ينظر ولكنها في النهاية  
وصعب جداً لهذا الأنظار وقطعه حيث  
رغبت أن تعرف من المصو - بالوردة "من  
التي تستخرج "ومن الثاني مستحيل" وكيف  
سيكون الع - كيف ساعرتهم مهما كانت  
النسجه وعلى أن تجعله مصلح عن فكرتها  
وأفعلت عن ردها"

"لا أن اعرف لا أدري أن تعرف عليك  
لن أسهر إلى الصباح سداً لأفوق وأطمح أن  
وردت - انها في مكتبها يانه" من هذا الحديث  
الصغير كغف الكاتب مسلة واستطاع لي يبعد  
إلى المصراع وما وردها محصاً الملاحظة  
الفقيه التي يستطاع أن يسي لوجه فيه نفسه،  
لوجه محدرة في الذاكرة يوم يلمنها عندما  
تحين الفرصة لذلك غير قصه بأسلوب لعوي  
جذاب لا في السرد وحده بل في العوار  
والمربولوج لقد التفت حثاً على أ قد لا يلت  
نظر أحد وفقره ليصعب منه شيئاً بل سلفاً  
أهميه نالعه على العزيرة عت شخصيته التي  
لا يستطيع الوصول إلى أيه سلق قطعه عن  
مميز بها الحقيقة وقد ساعده على هذا أهميه  
البالغ بأسلوبه وفقيه العوي والفني وحيله  
الجميل - بر - يسي تلك الصراعات التي يدور  
في داخله بين المثالية والخطوة إلى حد الفده  
برور الإنشاء إلى الروماتيكية أو الواقعية  
على الرغم من أهميتها في نص من هذا  
الغيب، إن الورده التي ينظر معرفة صاحبها  
تذكرنا (بجود) الذي يحفر الجميع رصد  
قنومه ومعرفة الزمن الذي يسبح فيه بينهم  
لمعرفة مدا يحسن وإن كغف الورده فل حبر  
إلا أنها مجهولة الصاحب كندوم (جود)



أو خلاص لكل هذا القوي حيث ملأ الصوة على جماعة معروفة محلاً لا إعتبارها بملوك يلائم وصفا الاجتماعي محلاً الخروج بها من مأقها المعاني إلى فصاحتها الروحي متراً الأبد القصبة التي لملمس أسفا في القصبة على الرغم من استملاء لإغراءات الأسلوب الذي انتد بنا عن الموضوعية إلى حد كبير في هذه القصة حيث الحدث والشخصية يتحرك بنوار ملفت نور ان يطعم أحدها على الآخر، وبقوة أهميه وقدره على أسر القلبي وشده على حسب الآخر وور ان يعلل اليوم المعانيه او يسلطها اذا الحدث والشخصية في إيراد ان على هلين أنهم الإجماعي والطنيني وقد أوى الكتب إلى هذا صراحه عندما بكر التطور من بحث إلى فوق لا يكون أو الإسله إلى الطبقة الوسطى "منذ متى نذهب أرفض يا حصرة الأوسط"

وفي قصة ( خولة ) يطالعنا الكاتب بمبولوح طويل حول مائة اجتماعيه وحل يقع المسجيع نعت وطله انها منككه الزواج والطلاق بخلفيهما، السفيه الطلاق وما يخلفها من انكشاف اسريه ومخار يعكس سلباً على الأساء الدين يعبر في شراك العبد النسيه والصراع الداخلي والكل الأسري فالطلة لا تستطيع الإفلات من مصاة منها المطلقة والتي شخصتها على الروح من خنبرها بعد وفاة زوجته التي كتبت صوبه لها ان وجدت نفسها تخونها على الرغم من مصي علم على وفاتها فلا هي قلده على مبالغه فرح وشوه الفرائس ولا هي قلده على الاستمرار بعد سيطرة الأخ ولا هي قلده على الطلاق حتى لا تشيب بها روح الأب وقبولها لا يكنى ان كل الزوج يزد منها مثلكه حقيقه في الفرائس بدلاً وبوئسا وبماها بلحطات مسكونة للبلدة والتخويع على الرغم من انها كتبت تعيش معه حياة جميله ملوها الاحترام المتبادل كزوج وأولاد وصيوف وشؤون بيتية في النهار ولكن حين يقترب موعد الفرائس ويعد

علمة وهامة إذ يصرح بطله "هل كل حملاً ان نكبا حين فكرنا بالمو اصناف النصى نور ان فكر ان للزنا الصغيرة اهميه قد تنوق في بعض مراحل القبه اهميه الأرقام الكبيره، وقد نعتدها او نتمرها"، هو يقرر دائماً انها بحجة إلى رمية حري بها اصرار على استمرار القبه ور بفن أو احتلف فالحقل دائماً كل يجرأ إلى خطايا واحطاه كثيرة نحن محكومون بها منذ الولادة وعليها ان بواصل رمية الفز، مصوب ونحطى ولولا هذا لما كل للحيه قيمة في مواجهه الزمن وسجلته كل هذا نعتن به وجدنا الكتب معبراً عن طواهر حصارية يلبث بلامم وبمصيه التي التي نتمه بعيداً عن القمار التقليدي سوكاً للفعل مفتوحاً لأجوبه وتدمير اب واسله وراه نخدم الحقيقه ونفتح الأفق على أكثر من صعيد

سما في قصه ( في القوي المخبور ) فف اجبر بنا الكتب بجراه نكرة إلى دائره التعيير المرتبه وطرح رايه بكل نقه وبنيء من التفسير فالتعير ان يكون من الجازح من القوي المخبور، وهو ان حصل فالحصاره مشكور أكثر من الربح ولن يفوق هذا التعيير إلا إلى حريه من الأسطط وهو تعيير شكلي يتوقف بصدر ان يزوج حظ برقه ليعود الصديق من جديد، والرجل الذي شاعده من المنور المزه ترفص عريه لم تعيل روحه ان تأسر الرقص لأنها دون مسواها الطنني، والتعير ولا يكون من تحت وإنما من فوق ولكن المراه نفسها كتبت نعرصه للأجرااف في المنظر نفسه عود المنور ان ذات الرقص بمجرد ان شاعده في يرفص عارياً وألم هاهنا الروح الذي مر على ما اكتشف المر وعينا أحلي القوي ولم يجد مستهزاً جديداً عاد الصديق من جديد إلى الحي او العزل المشرفة على المنور وعاد الرقص من جديد هذه هي فكره الكتب بخلوه المسمو الذي على حلي برونة الحدث ومداخلة إذ فصح للصوص الاجتماعية ان تبحث لها عن متعص

## عن مواكبة العصر

أما في نفسه (خطايا) فهو يشتد في عذوبة لصفاته المرآة التي تنحسك بها الحريّة لتأتى بها عن الظيرة التي فطرت عليها نور ان ينجلي عن صوت الشاعر في اعماقه متسللاً بمحيطه شعبة عبر ما ارتج في نفسه من علاقه حميمة مع المكان والحدث استطاع من خلالها ان يكشف القنعة ويهتك احدى محوّل كُشف الجلب الحبر والشربير عبر لعبة فيه مشوّفة بخاطر ها التي تمسح عن زوايا الكتب للواقع بصوت وجراه، ليهج افعاً جديداً لتحية قلل من الحدث ينطلق من كشف شخصيات هي رموز لحياة لا تكف عن حضور مستمر هي رموز وعلامات بقى مواقف اللوحة القصصية التي تدل على غنى التجربة والعنى الروحي عند الكاتب حيث حقق انجحاً وباعاً رفيع المستوى عبر تناول شخصيات من الغاء الاجتماعي وتعامل معها كمعاطفين يجب ما يصلح لموضوعه من طرف حي محوّل لا ينساق إلى المبتذلة والتبذير بل يروا عن رغبة المثقفي السراج الذي يهتم بصوره الواقع الحزبية وليس بالقلم الذي يهتم بالتمحضية الفنية التي تنح في عملية الاندفاع عبر آية بالمطالعة الفنية او انكشاف الواقع ذاته في الطلوة القصصية والسوان في الفصحة هل يتوقف المحطون ويصحو هذا لبرامير فيكيكوبها يروا عن النفس المنفسه او استعاط الفهم، لقد خرج بنسجه هي اقرب إلى المعولة الشعبية ليس "لا عراف سبلا ولكن" هل ان قادره على وقف التجربة والمطالعة \* هم لهذا احتزواي حاكمه بطنه بالحق \* " لقد حاولت كبح العلاف القالب بين الروجين ولكنها وجدت نفسها في احصالي الحظيئة "لقد تورطت معي وبورطت معه اوقسه في سبكي"

"أراد منها وطراً او قصه حبة"  
"على ان كل التغييرات بقى ارتب ان اعرض حستوي الكرى في الحيلة بجارة كبرى منه" "لا اعرف بي كتب احبه" "أنا

كل شيء مختلفاً وكذاها لا تعرفه فيمتلى سحماً وحنناً ويصحو كل شيء ارضاً مزروعاً حصي واشواكا وهما ينم على فوّه حافيتين عريض (ص 117) لقد كُتب بحس بالحقيقة لصبغها، كيف يتواجه نظرات روجه انبها وعادا ستول على الرغ من اختلاف الحل بين روجه ووجه انبها : "أولى صبه هكذا بررب لها امها كثيراً وطويلاً هي هي حيلة حقاً كل السوان بعلو-ه هيهبط بها سحبة من شمسح علم (ص 118)، كُتب تمنى لو انه لم يدمع عليها بطرته تلك الحط عبر طريق حيلة وحيتها، هل هو الحق هل هو الجرم \* كلى رد معها هذا فيسول المر تستط الى جوار الرجل الذي فرء من انهمكة مستبها وهي الى جواره حركته مثابة بالحواف والحدري والدمعة هذه حيلة مبدوس من الجلاص منها لموزونف النطة بحرمها اللدة ورغم معولة الكتب ابعاله في حصم اللغة والصور لا ان الحلة بقيت كثيراً نيلاً رافسا من البدنية الى السهوية، به الحديث رعم حله المعوض وتدخل الحدث عبر سداخل الأرملة بقي مكثراً في عيني المثقفي والموقف او الحكم سببي مزاجها بين الميوز وعينه او التبذير والتشهير، قد طرح الأسئلة وذكركلماً من الاجوبة لا حصم لأي واحد منها فالحلة لاجتماعية عصبه على الحب والسيما ان المجتمع ساعد بقط موزونف سناوشه في كل من الصلاص منها وقبول لاختلاف في تعصبها او التخلي عن رجب كعه على احدى والنظر بحيداه نفسه لسيروره الحيلة الاجتماعية احتلالاً او انقلاباً، امها حلة قهرية تخرج بعضها بلها الكتب سحره منكر ا ومحتزاً الى الشخصيات الممورة بلعه قارب الشعبية مما راد الميالة اهمية وتذكراً، انها صرحه مرمو بعيداً عن التذبذبة والمبتذلة، انها قصه فنية بغير تصد عن كتبت بغير بالاحصين ويومح بلشاعر الإنسقية أمم اغتراف حقيقي ينحو صدر المجمع الذي يشكو بلعر وعبه وعجزه

الصورة عليها مركزاً على الحالة النفسية والاثام الصغيرة التي نحيط ببطلة قصته وهي اتلم خصم الإحسان بانشاء الإسقي والحداب الروحي كل هذا جاء عبر حوار داخلي أقرب إلى الصلابة منه إلى التسرع المبشر لأسيما وهو في قلب الطبيعة التي ساعبها على معجزة فحنت والتي بلغت جزءاً منها عبر لمنه للكتب الشاعرية والتي كتبت محط اهتمامه على امتداد المجموعه القصصية

فمفرد فصل بين ريتين وشعورين ومكثين ورابين من هنا تظهر الكتب بتقنية بارعة ومهارة قصصية عليه جديسة الموقف وما نحيط به من أخطاء وما يحتلج بهوره من كونه وجزاء وتصميم ويرتد لند حتم اليأس وجنت المنيه ولم يتحقق الأمل الذي رعب محيلتها كعاقبه هلمه جفنت خطراً محدقاً تعلب عليه ولكن " إن الطبيعة عنصر فعال في القصة يعاينها المختلفة ان ساعدت على التركيز على الأخطاء المحققة والتشكوك التي تراعى كل عبور والباس الذي يبدأ كي لا يسهي كما ان الحوار الداخلي الذي رافق التطله سطرأ سطرأ كال مصباح يوجين للتطله والنفلي معا، استعمل على انجمل والتجاوز حيث مزج الأرميه الثلاثه بون تكلف وسعد المتلفي على سبر اغوار الشخصية ومحاوله الحوص في اسئلة واجاب فـ الكتب تزار بها دور شعبي وحرص كما ان هذا الحوار ساعد على السبر بلفصه بطويع القصة والذبول بها عن جناح التخيال إلى روح التطله بصوفيه عليه مع الطبيعة حيث الذروح بين ادمية المدة وطريقه المعجزة

لقد خلص حسن وبوس في سحر الإبداع نهجا مجللا بفاعله الله وشعرية القصص فيزر علما موجبة في حوصه لهذا النهج الشعري القصصي بكل جديده وموسوعة معنى ومبنى

أعطيت إذ جعلته يتساق معي ونسهي إلى النتيجة هل صرت بلا عوطف أو أحفيس هل هذا ما يقصود به من تخليبي "ألا اصلح بعد للحياه جربة ومعللة حتى انقلدو بقر هو في اصدانها المتكسر"، وبسلبه السلح وصل الكتب الى نتيجته هلمه وهي ان شخصيف الفاع غير فخره على الانصاف من أسر وانجها ومنسبع عديها وأعطتها فقاء فاع ومن غير المعقول ولا هي للعالا للثقة التخلية على الواقع دون وعي به ومساعدة الخروج منه لقد ألما المكل وهم إذ ابتعدوا عنه فليشعروا إليه وإن اقربوا فليحاروا الأبعد عنه من جديد وهي حلقه منسبله كل واحد يحاول التنازل مع الأخرى مع المعطف على شيقها وانقلها

إنه اكتشاف للديهي والتصفية باليدية وكشف عن اغوارها وغوص في جوهرها بعيدا عن الأبدان والإسفاف بسبح لغوي أجاد ومدهش وازيب بلاعجه جميله بصورها والفاظها وحيلها ومواكبة بين الحقيقة بعيدا عن الأساطير انبارية والمعه لأحداث تنسجم معها عبر واقعها الشعريه وبقة التفصيلات التي توجها بتعريفها الإنشائية وحسبها الجوانب ومماراة العمل القصصي أهمية فخره الكتب على خلق تعاطف مع شخصياتها على الرغم من خروجها على القيم العله والمواصفات الفكرية السادة

بني ان نشر الي قصه الأخيرة (المعبر) حيث تتمحور عن سلسلة عبر حدث صغير بشخصية وحده وشخصيف محبولة بعد من حلانها إلى ما وراء الشعور مستطفا شخصيه بواقع برح تحه ومفرد برانها بمنزح يحاصر ها المحاصر مذبا وروحيا ولا لتدرم الطبيعة عنصر الحيات في هذه القصة بل بررب كاهم عاصره وينفيه بارعه على حدثا عظيميا أو موضوعا تقليديا جزء إلى حادثة مفعية بالانتماء إلى الإحسان الذروي بالأسد اللاهنية التي أولع بكتفها وتسلط

## ينابيع الحياة لإيلاد محفوظ ظلال التجديد وتأكيد الهوية الخاصة

نجيب كيالي

مدخل

عما نقف المطلع من رحمتها أي مجموعة قصصية إلى عالم الصبا يتساءل القارئ والمقعد عن الجديد فيها، وهذا ما نزل مجيء قصصها الذي نعتبر فيه ينابيع الابتكار والدفقة، ويحمل إليها كل يوم سوراً ومفاهيم وموضوعاً جديده لم يجد يعجز أدبا نوح منه رائحة الزمانه

من هذا المنطلق سنحاول مجموعة إيلاد محفوظ الرابعة (ينابيع الحياة) أعني أنني سأبحث عن الجديد أو التجديد فيها، وأن ذلك في هويته الأدبية التي تظهر - حصصها في مجموعته الثلاث السابقة

(أحلام الهجره العكسية)

(بين هراغير)

(سباحة شرعية)

أول ما يمتاز به جديد إيلاد أنه يحتوي وره زده من المباشرة، وقد لا يلحظه القارئ العادي فالكاتب لا يمتنع بالصمت الإغاثي ليلفت النظر إلى تجديده، ولا يقوم بحرص عصبان حدثي فوق منصة القصة والحكيمة الثانية هي تجديده أنه ينطلق من المصور - به ينسج الأوراع الجديدة فتشتمر في الأقسام الداخلية من الشجرة

أما حصصه الثالثة في هذا المجال، فهي أن بصافته الجديد التي في سياق من شخصيته الأدبية العله أي أنه يجذب على متوال نفسه، ولا يشكل قطعة معها، وأستطيع أن أطلق على عمله هذا اسم التجديد المتورس أو الهادي أو الحاضر، وسأحاول فيه جادين

أ- التجديد في المصائب والرؤى:

نمثل مصائب الكتب بما فيها من موضوعات وأحداث وشخصيات بالثبوت والانتقال بين عوالم متعده، فيها ما هو محلي، وما هو عربي، وما هو من نيلت العالم أي أن القارئ يشع معها في سياحه دنيوية معوجه الأطراف، ويظهر بجلاء أن الكثير من موضوعاته اقترع من افتراب الصغر، وغنيما احصوا للأصغر سبع فوائد، جاء اكتساب المعرفة والأدب بلراً قوياً بينها، ومع يزرع الأصغر الذي أعني تجرعه هذا الكاتب، وأعطاهما مدافاً خاصاً تلي خصوصية الرؤية لتكوي الحصر الأهم في كيمياء الجديد الذي تحدث عنه، فإلاد محفوظ ليس كاتباً "تورجياً"، ولا كفتاً منظماً، ولا كفتاً مذبذباً، ولا نظيباً محطاً، أنه صاحب شغافيه حلاقية وإنسانيه موطره بحل دواع روح عسرية، شغافيه بهذا التعريف يفرق عن الرومانسية القديمة اهرافاً نبياً، هذه الشغافيه يصح حلها حقيقي عينيته ليزي من خلالهما موضوعاته

خفا، ومنحة مزج وعوية، فطال قصة يوسف ركب في حلقه، وقم له ورقة نقدية كثيرة، فإذا بالآخر يخرص بصوت أجش

- انش عظمي<sup>١٤</sup> هر دكر حيو هر دكر ميس بي اهلك هراطة<sup>١٥</sup>

صور الحب واليزاده المقته نخلصرو بموال موجه لماذا<sup>١٦</sup> ويكر السؤال امام القطعة التي يدو ليوسف مسربة بالكايه، وبعد القراء انصهم في النهاية امام علامة تعجب طويلة القله اعده هي علامه اللغاة الإسلامية<sup>١٧</sup>

من مصابيه العربية قصة (اشروعة بيه)، بطلها شخص من اصحاب (الخط الطيف)، وذو روح هلاه عريباً في العود الاخيرة تفرحاً عجيباً، وصلب مصغر القلبي في ايديهم، وحيناً في الحذر الاسود لأفلامهم، فطال قصة بورع تفرزه مينا ويملأ كما يورع الملاك صربقه لغاسية، ولم يسل منه حتى الاقرب والاصفاء، كانت تنقيه احباً وحرار الصمير وهو يعمل احباب المؤد، لكنه اعاد ان يجاهلها منقفاً إلى عطائه السحب إلى ان تكو صخرة

والتعجب هذا يمثل في التركيز على هذه الصخرة، جنبها بكر في النص فرب ابصر على الجار لا يرب له بطل القصة ان يوارى اي ان الكاتب بحث عن بقايا النقاء في هذه الشخصيه وامثلها، ويهرب بتسريح ملوكها نكز مما يسمى لاداسها

من مصابيه التي تصل بينات حرج المنطعة الغربية قصة (بشر وجابا) التي تدور اصائلها في حرج (كاري)، ويكشف التجديد فيها عن قصة بكر، ان نجد طعلاً بسيد وهو (بشر)، ويسأل ابنه يرايه لماذا لم يلعب معه صبيبه الإنكليزي جاني في اليوم الأخير<sup>١٨</sup>

والطعلا جاء إلى (كاري) للاستظيف مع أسرتهما، جميعتهما في صديق العتي الاكلم القانيه، ومع اللب بخرت فهما ينجح الحياه، ولقيا كحمايتين على غصن

وايصال قصصه، هيكتف ما لدي بعضهم من سمو يذاعون عن بقله امام الدرائق والعراف تناعاً تاحلياً دوناً صجه، أو يوسم بطون اهيل بعضهم في مسعفات المعيه والانا ريساً هاتاً لركاً لغربه ان يصعدوا خطوطاً حمراً تحت ملوكهم، او يشركوه في حربه النيل علم، مصغرهم، ويلاحظ بسطوع ان نول بين التجديد في مصابيه يمسد إلى المعقله التالية

موضوع عصري + ماعلا: تجربه مسافر + ثقافيه اخلاقه إنسانية = خصوصية القاص

من مصابيه المطية قصة (عاصمة الثقافة الإسلامية)، وهيا يرجع يوسف إلى حطب يد عجب طويل، في عيبه، وفي صدره قذابل الشوي لبلده، لكن حواله في السببة يطفي تلك القذابل واحداً بعد آخر، فمعظم المنزل في حيه اسحلت مكاتب تجلية والشاس اصابعهم ما صلب الأحياء من اتصال عن الجور، فهم يمتنن في نيت لهم أجهه ليعروا إلى بلاد أخرى حتى ولو كلفت دخولهم عليه كصديقه العديم الذي اقتصرت ارباعه التجارية على عشرة ملايين في السنة الأخيرة<sup>١٩</sup>

إن القاصين - في الأغلب يجعلون من موضوع كهذا منبراً للصراح الإعلامي أي بكثافة تنتمي بجدرة إلى بكثافات الحمضاء، لكن كاتب القصة يفرم يامر آخر به شعر وجدلي قلونه بالحب، ويحرضه على المعورة والقليل الهادي المتمر بل يصح أمسه صورا من الماضي - ات طعم مختلف

• الأطفال الذين يلعبون بكرهم، وينشرون الفرح مقابل القتله التي نشرها المكاتب التجلية

• يقع الطوى ذو الطائفة المسترحية، ويأخذ ككف الترويض المتمسك بالعلوة مقابل الصديق الراغب في الهجرة وتلك صورة جاني القرام لتكفي صحراً

مقطع القصة يأتي وفق الترتيب التالي  
الفقرة الأولى، الفقرة الثانية، الفقرة  
الثالثة، الفقرة الرابعة، الفقرة الخامسة،  
الفترة العاشرة، الفقرة الأخيرة

• نفسه الجوانب ونسجها في نسج النص ثم  
بكر الكاتب من هذه التقنية، لكنها حققت  
مردوداً جيداً في المواضيع التي استعملها  
فيها، ومن مثلاً تلك المقطع الحثيث في  
قصة (الأرملة الهاربة) حيث تعاملت  
الكلمة مع الرجل الزاعج في العيش  
على الرمال الهارب، فمثلها بالحقيقية  
وتشكك معاملة، وتصور ذاتاً لتثبت  
صورته مع استقلته في لقطه (روم إن)،  
وتوقف فيها الرمز عن الجري، وهكذا  
تتحول الكلمة من لغة إلى أداة لمرد على  
الرمز

• الرمز المتعلق بمسألة في الإشارة إلى  
حالات مدونة ترشح محراً قصة القطة  
التي تلقت إلى مراجعتها في قطع الطريق  
رغم رحمة السيرة، وعندما فصل إلى صفة  
الشرع الثاني، تتسلي وتعود إلى لغة  
الخطر مرة أخرى

وقد يستعمل الرمز مومناً إلى طائفة  
مستغلة بقاى منها كطائفة العرو الثقافي  
التي حاولها في قصته (ثقافة الكولا) به  
غزو متوغل وصل إلى طاعنا وشرا،  
فقتل مع حتى ذاكرة الأديبة والمشروبات  
الخاصة، وجعلنا تلعب لطيفة الكولا وثقافة  
العامة، من استهلاك واتساع عن روابط  
الصحبة

• المجال الموضوعي: وهو تقنية صعبة،  
وقد استعمله بنجاح في قصة (السرعة  
ببصاه)، فجعل الزورق يشرأه فاصع  
معدلاً للصير المستطع يظهر الزورق  
على الجدار، ويكاد يختفي، وبطل القصة  
يرسم ختة خطأ امود محارلاً الحيلولة بيه  
وبين الحرق

• اقتصاد المقصود بين القصة وعوالمها

لم يفكر بشر في جسيمة جافا الإنكليزية  
وكذلك لم يفكر جافا في جسيمة بشر العربية  
كل بشر يلح على أجوبة للعودة سريعاً إلى  
العقد ليرى صديقه، غير أن والد جافا كل  
له رأي حرة فاستطاع أن يترك جافا موداً في  
طلب ولده، فلم يك لتوتيع بشر، وهكذا جرى  
انحسار متلهمين يستعيد سوال أحمد شوقي  
القديم

ما ضرُّ لو جعلوا العلاقة في غد

بين الشعوب مودة وإخاء؟

ب- التجديد في الشكل:

من البداية أقول إننا هنا نعلم بجديد يسمى  
تتمثل في مقبرة صاحب المجموعة على صمم  
خصوصية الأسلوبية، لكنه لا يبدى اهتماماً  
بذميه الشكل لذاتها، وخصوصية الأسلوب  
الممثل إليها تأتي من خلال معارضة الكاتب  
للتقنيات التحديث العامة في الشكل القصصي  
كالتفصيل في الحدث، بكسر الزمن، الترميز  
المراد، تبسيط اللغة، النهاية المعوجة، الخ،  
ثم يلمح بمرح ما يحزنه من هذه التقنيات  
بإلحاح العصر الهادي الذي عرف به  
وبخصوصية مصداقه

وقد يصفي على هذه التقنيات كقصة  
جديدة، أو يبع فيها من روحه حين يستعملها،  
هناك بين يديه من تقنياته الأسلوبية في  
(بداية الحياة)

• ترك جوانب بين المقاطع القصصية،  
وتعديم أحدها على الآخر لإثارة القارئ،  
وتعيره على التفاعل، بعد هذا في قصة  
(الوصية) حيث يروي الكاتب عبر طريقه  
المطلوعة حكايته شاب عربي فتنه الحياة  
الألمانية حتى إنه أودى إلى بشر في  
ألمانيا، لكنه في أحر حقيقته يكشف هناك  
ما يجعله بعيد النظر في وصيه، والمهم في

توراً موعوداً لها هي قصة (مهمة خاصة)  
ب - ثمة خبر آخر في استعجال  
المحفوظات القشيرية، وقد اكتفى الكاتب بإحاطة  
قليل منها على استحياء في بعض المواضع،  
مع أن تلك المواضع تستدعي أن يكون لها دور  
أكبر

#### خاتمة

تؤكد هذه المجموعة أن هذا محفوظ لم  
يعد اسماً عابراً في دنيا القصة، إنه يكتب  
ويتم ويوجد في مصاميه تجديداً هادئاً،  
واسلوبه يكتفي ويحمل خصوصية أعمق في  
التطلع إلى الجند، ومن هذا وذاك نترشح لهذا  
الفصل هويته الأدبية، وتتميز تجربته عن  
تجربة غيره بما فيها من قص هادي،  
وموهوب لها صلة بالأسفار، وشاعرية  
استغنية

وهو تقنية راقية قد لا ينتبه إليها إلا القراء  
الأدكياء، ويهدف إلى السحرية الهادئة أو  
لتشجيع الحالة أو لإثراء الدهشة، اعتمد هذا  
الأسلوب في قصة (عاصمة الثقافة  
الإسلامية)، فالعنوان يوحي على هذه  
العاصمة تسمي إلى الأصله تسجيلاً وروحاً  
حتى استجفت أن يكون عاصمة في هذا  
المجال، أما القصة فتبحث عن حروح  
المصورة من أطرافها وصياح الزونق  
والخصوصية

إلى هذا، كله يلجأ الكاتب في الفصل عموماً  
إلى لغة سهلة عليها مسحة من الأنقة، وأحياناً  
لمسة من الشعاعية

غير أنني - رغم ارتياحي لأسلوب  
الكاتب - أحب أن أسجل في نطاقه ملاحظتين  
أ - بدأ الفصل شديد الجذر عند وصف  
الأمور التي تتطلب بعض التعرّيب، فجاء  
وصفه تقصيراً أحياناً لم يحقق نفاعلاً كفيلاً  
كوصفه للسيدة الجميلة المترثرة التي تمثل



## ميخائيل نعيمة وفن السيرة

د. ممدوح أبو الوی

عام ١٩٥٩ وهو كما ذكر العلماء الذي كتب فيه هذا الكتاب

يبتدئ الكتاب بمصطلح "بعضنا" الذي  
الكتاب يفسر فيه الكتاب بصورة البنية التي  
تساها بين الأفراد بروس من معرفة الذرية  
التي تبين أفكاره والأوجه التي تبين  
بنيانها، والأمس التي تقوم عليها والعقد  
وأهمها، وتبينها، والتي وجهها ولم  
تأكلها، وإلى أي حد تأسر هذه الكتاب  
أفكاره، وإلى أي حد تأسر لأن الكتاب  
والذي يعلق طريق- طريق الإنسان الهام  
للعالم، وأما هذا في ضوء في ضوء  
المتأخرين، وعنه منها، وعنه منها

بعد ذلك بصفتي لنا الكاتب البيبي الذي  
ولد فيه انه بيت كبريتا حتى الفلاحين مثله  
الطالور في البيت حول المود في الشفاء  
ومعنا كتبت الفرج في الصيف غرقه  
الطالعنا وحما الطيبه وعينها الادم  
والمرر وأما السكاكين والشوك فلم يكن لها  
تقوت في خلخال الطلع وعرفه ابي حبه  
تحت ان بعد الفرس واللحاف والحمام فيه  
الحيه على في جز- من الأحيه وتوسع مكتب  
تكتب كبري وفيه الماء السحر ولكن حوال  
الكاتب يمشي في بيتي على ، وبدا  
الكاتب منذ ظهره لن في هيك هراء وأعياء،  
أومن تحليله لأعيه سمعها من جده ، فهم أن  
الكاتب يمشي لأعيه يمشي الكاتب

يكتب الأديب مبرهن الذقية لأسباب كثيرة  
 منها ضرورة معرفته لأمه السامع الذي ظهر  
 وما به لب التيب معين ومنها سبب صبه لـ  
 إن الأديب أحياناً يشعر بأنه إنما هو قهرى أمام  
 أخوانه القاص من جميع أعمارهم وأوزارهم حيث  
 وكأنه البيت من الزجاج قبل أن فيه مكشوف  
 النجول، إلا أن كنه منه فهد أو عجب، أو  
 يتناول البصير للباس وأفكارهم {١}

كتب ميجتيل بحميه كذا بحول  
 "سبون" عليه ١٩٥٠ بحسبه من مستحب  
 عما على مولاد الكلب اي ان الكلب سيرة  
 دائية ولأعيه من تأليف ما الكلب كما بحول  
 المؤلف بعه في حقه فصل بحول في  
 المقام "هل" العلية الاسمية من وضع  
 هذا الكتاب. وهي ان سبون لثاوي، جده  
 المستطرد، مرافقي في كل طور من اطوار  
 حياتي فان احكي كلبه عمر لا بد وان يتنباه  
 واعماراً كثيرة في جهات كثيرة. ولولا ذلك  
 لما كان خلية بل يكت عنه (٢٣)

ويضم المؤلف مبحثين مهمين أحدهما إلى ثلاث مراحل المرحلة الأولى تبدأ من طفولته وتنتهي ببلوغه ثم أبعده هي وسياعلم ١٩١١

والمرحلة الثانية تبدأ منذ عام ١٩١١  
وتنتهي بعودة الكتف إلى الوطن، أي منذ  
هجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية إلى  
عودته منها عام ١٩٣٢

والمرحلة الثالثة من عام ١٩٥٢ إلى



والأغنية هي التالية

أنا الزرعت الزرع جا غيري حصده

يا حصرتي زلوا القمح لعدائنا ..

تقولها شكوى جده أنه هو الذي زرع الزرع وجاء غيرة وحصده وسجرحه حصرته على صحنه وصراخه إلى الذين سلبوه إياه "زلوا القمح لعدائنا"

ويبدو لميخائيل حبه أن شكوى جده وحصرته هما شكوى الملايين من البائسين وحصرتهم هي كل ما كان وما كان الذين يزرعون ويأتي غيرهم ويحصد ما زرعو" وما أكثر الموسلين في الدين يتصورون زرعهم يا حصرتي زلوا القمح لعدائنا"

ولد الكاتب في قرية لينايه اسمها بيمكنا عام ١٨٨٩ سافر والده إلى أمريكا عام ١٨٩٠ وقضى هناك سنت سنوات، وعاد من المهجر كما ذهب إليه، أي توب تزوه توفي والده عام ١٩٣٧. وعاش طويلاً أكثر من ثمانين عاماً، واتصف بالهذوء، وورث بحبه عن والده حب التلذذ

تحت روسيا عام ١٨٩٩ في قرية بيمكنا منزلة، وتخرج منها ميخائيل بحبه عام ١٩٠٢ بعدها التحق بدار المعلمين الروسية في الناصرة بطميطين وكتب ميخائيل بحبه عن سفره إلى فلسطين أن عالمه كل رحماً مملوءة بظلمة صمن ظلمة فاصبح سرباً صغيراً من حشد بحره النور في النهار والظلام في الليل ثم بيتاً صغيراً أرضه من تراب ومسطحة من تراب، ثم حياً ثم قرية وها هو الآن عالمه يمتد إلى فلسطين من المؤلفات التي يترجمها طلاب - من المعلمين الروسية بالناصرة "القصة ابن مالك" الذي حاول استيعاف جميع قواعد النحو في قلب بيت لا يزيد بيتاً ولا ينقص بيتاً وهذه الأغنية يراي ميخائيل بحبه معجزة

وكل ميخائيل بحبه بذلك أي في أثناء دراسته في الناصرة موحاً إيماناً أعني بكل تعلم فكيفه المعبية هو يوم مثلاً أن الله

خلق العالم من لاشيء وحظه في سنة أيام ثم استراح في اليوم السابع وكان الإنسان آخر ما خلق إذ جعل الله من طين وفتح فيه الحياة وبعد حين أشع عليه حد كل وحده ولا معين له فاستل من صدره صلوا وصنع من الصلوع حواء ووصع الله لهم وحواء في جنة عدن وأباح لهما الأكل من كل أشجارها إلا شجرة معرفة الخير والشر، بعد لهما من الأكل منها ففلا اتها ساعه بالكل يومين

وكل ما كنى من امر الحبة وحواء وكل أن انحصت حواء بأعز الخبة فاكلت من الشجرة المحرمة، وانطعت روحها فاكل وهكذا كلف "الخطيئة الجديدة" وكل الموت ولكن هذا الإجل الأعني بدأ يتحول إلى إيمان بمنذ إلى العقل ويرص كل ما لا يعرف العلم

وكل ميخائيل بحبه في أثناء دراسته في دار المعلمين يترجم الشعراء العرب مثل النسيبي (١٩١٦-١٩٢٠م) ولكن أبا العلاء المعري (٩٧٣-١٠٥٧م) كان أقرب إلى قلبه لأن في شعره أجلا في مشكلات الحياة والموت وليس فيه تصريح أصح للموت ولا يوجد فيه السوف والرماع البهل بالهم

وبعد انتهاء دراسته في الناصرة ومنحته المدرسة لمتابعه دراسته في روسيا وهكذا بقي ميخائيل بحبه في روسيا سنت سنوات من علم ١٩٠٦ إلى عام ١٩١١ وسافر ميخائيل بحبه من بيروت إلى أوديسا لمرافق الروسي على البحر الأسود

كتب المؤلف في أثناء دراسته في روسيا منكراته يقول فيها عن رواية "الحرب والسلام" (١٨٦٣-١٨٦٩) لتولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) التي قرأها خلال هذه الفترة

"إنه ليضحكني أن أراي أنألق مفكراً عظيماً من غير تولستوي عقوا يا ليف نيكولاي لفتر" قال منين لك بالكتاب كثيرة فترت ما كل مظلماً في عالمي الروحي ففي

حول هذه الحادثة بولكنه طبعها في حياته بكل سبيل وعلى الرغم من أنه كان يقاتل عائلته سنة ٨٧٠م أما نعيمه فكان يبقا وكذب حول هذا الأمر كثيرا مثلا كتب حول بشاعة مصطفى الطوير ولا سيما لخصاير من اجل القسوة بلحها طرق نعيمه هذا الموضوع في مؤلفاته عليه وفي كتابه "سبعون"

اول فتح ادبي لميخائيل نعيمه كانت قصيدة "النهر المتجمد" التي نظمها باللغة الروسية، وبسبب هذه متابعيه، حتى كانوا كانت على عليه وكان الذي اوحاها اليه منظر نهر صولا المسجم فكان النهر مسجدا للدرجة في نعيمه منس على وجهه وحتتم نعيمه القصيدة بسؤال بوجهه الى روسيا فيسألها وقد كلبها الجليل منلما ككل نهر "صولا" متى ياتي ربيع ويهكيا من عدل اسجد\* وهل ياتي من يتوق هبه العمل والفلاح شيئا من الفرح والسعد؟ ولم يكن يدور في حله نعيمه ان سواله سيلقى جوابا بعد سبع سنوات، وان الحكم سينزل من ايدي القصر والاشراف والإقطاعيين ورجال الدين إلى ايدي العمال والعاملين

وبعد سبعين نقل نعيمه القصيدة إلى اللغة العربية وجعل حاتمها خطأ بوجهه إلى قلبه بدلا من روسب بعد كل شعر أنه في الواقع بغير "في دنيا نقلت في الجمالات الإنسانية فلا رقة، ولا محبة، ولا اخلاص، ولا عدل، ولا حرية. بل إن هذه باتت صفات من جليد تنساب من تحتها الاحقاد والضغائن والمطامع والمظالم وما تجرد على الناس من الاوجاع والهمس" (٧)

رجع نعيمه إلى لبنان بعد أن انتهى دراسته في روسيا عام ١٩١١، رجع ليعيش في ظل شواهي جبل لبنان، حيث السنونو والحطاف في عطفه عن كل شيء الا عن أوكلاها المحببة المطعة بلطف تلك الشواهي، جلس الكاتب نعيمه يجلس نفسه عن العزة القصيرة من عزمه التي اصحابها في روسيا لقد كتب هذه جني ادبي وغيره، وقرة غليله هكريه وهورا عطلي، وامنا: روعي

الكثير من منشوراتك الأخيرة التي طبعها في العام الماضي قد وجدت نورا افندي به في كل خطوة من خطواتي... .. لعل فانت من هذا القبيل، قد أصبحت مطمي ومرشدي من حيث لا تدري (٢) بعد ذلك يكتب ميخائيل نعيمه في مذكراته عن ليف تولستوي "في الجرائد لقد ورد عنوانان لمناسبة بلوغ تولستوي الثمانين من عمره. فاليسارية تطالب الحكومة بالاحتفاء لاعتفاء رسميا بويويل الكاتب العظيم، واليمينية تاتي على الحكومة والبلاد ان تلقى اي مال إلى بويويل رجل تقدم تعليمه الفضول، وعلى راس المعارضين الكنيسة التي رشقت بحرهما سيد" يا ملأيا بوليانا" والتي حملت وزارة المعارف على اصدار تعميم لجميع المدارس تحذر فيه الطلاب من الاحتفاء في أي شكل بالبويويل. يا للعار في يكون في روسيا من يحاول اطفاء هذا المشتعل الذي يثاق نور ه اليوم في جميع أقطار الارض" (٤)

وفي مكان آخر يكتب عن تولستوي "ما افكر يا بلادي! حتى المشاكل العالمية من طراز تولستوي لم تفتقر سواد ليلك

بعد. (٥) وبعد ذلك يكتب ميخائيل نعيمه عن ليف تولستوي لقد استهواني تولستوي المفلت عن حقيقة نفسه وحقيقة العلم من حواله (٦)

ولا بد من القول بل لا افكر تولستوي تأثيرا كبيرا على افكار ميخائيل نعيمه وهذا واضح في مسرحية "الاباء والبنون" التي ألفها عام ١٩١٧، بل هذه المسرحية واسمها داود بطي في ترجمه صورة تولستوي ويتادي بفكر تولستوي، فهو لا يسل في الكنيسة ويؤمن بالله واحد الجميع هذا الإله ليس مسيحيا ولا مسلما ولا يهوديا. يؤمن داود بل قيمة الإنسان بما يقدمه للآخرين من خير وعمل وحكمة

كل من تولستوي ونيهمه ليقا، يحرم قتل الحيوان والتعذيب بلحسه ان تولستوي لم يكتب

لذلك كما يقول الكتبي كانت النظم البشرية في صراع دائم وتطور مستمر مثلما انتبت النظم الدستورية من النظم الملكية المطلقة ونسبت عليها، ثم انتبت الرأسمالية من الإقطاعية فوصفت بركبتها، هكذا انتبت الاشتراكية من الشيوعية من الرأسمالية ونسبتي عليها حسما ولكن سبقي يوم يبتدئ فيه من الشيوعية ظلم جديد يعصي عليها كما يقول المفكر ميخائيل غيمه وإذا كننا الأمر كذلك فلماذا الركن وراء التسمية "أي حيز للمعسكرين في حرب لا ينبغي من البشرية إلا على حصرتها؟"

يقول الكتبي بعد ريليه هذه إلى روسيا وهي أكلت داته أي في كتاب "أهد من موسكو ومن واشنطن" أنه عذ منها وكذا عقد من حلبة نحل هائل بين كل ما يجري في تلك البلاد بحر بالرحم والحرارة والحركة وقلعه بين اللف والصف الذي وضعه نصب عينيه هو هدف حقير بكل مصحبه تدمعها في سبيله وهي نوص أوتي الإنسان بين في مستطاعها بلطم وحدها من يحكم في النهاية بلطمه، ونصبح كل سرارها وأنها تحكمتها في الطبيعة، سحق الإنسان من رقة الحرف والحاجة والجهل، ومن ربه أخيه الإنسان وهكذا يوفر له حياة رغد وهناء ولكنها لا تقول كيف سمكتها عليها من التحكم في قلب الإنسان، فنعى منه الحسد والطمع والقسمة والحسد والتمو من الموت، وغيرها من الآفات التي ما برحت تعذب الإنسان ويصنع عليه حيلة منذ أن كن الإنسان وكل مذهب بهم عقل الإنسان أكثر من اهتمامه بظنه لا يمكن أن تجلب للإنسان الطمأنينة التي يصبو إليها جميع حوازمه فاعلم، في النهاية، هو الذي يترجم منجزات العقل إلى هباء من دشت، وإلى عبودية أو حربته وبذلك على قدر ما يصغر من الأكرار

فإذا هو تظهر من البص والحقد والطمع وغيرها من الشهوات السود بك كل علمه طاهرا وإذا هو ظل نر به حصة تلك

وكن منها أن فتح عيبه على حالة النظم التي كانت تعيش فيها البلاد العربية بل الشرق كله، وبحلصه في دنيا الألب والفر والفكر والكتاب والشراء عسا كانوا لا يزالون يمشون في صير عصبه الفكري والروحي بلعزب الممعة، والفراي الطائفة وكل أثرهم في التسجيل والتسجيل والتعلق بعلامهم مقاما وأورهم كرمه في ظر الفري الذي ربي، هو الآخر، ولا سق له في الأنسب، إلا الذي يوصيه النجلون والمفهوم من ذوي الأفكار والرائع القديم بكل بينهم وبين الصديق عدوا في كلتي غير قهر والفكر وكل بين أعلامهم والحيلة التي بحوبها مثلما بين الأرض والمزج

بعد خمسين عاما بالتمام من ريليه ميخائيل غيمه لروسيا يوم راها علم ١٩١٠ للدراسة في المدرسة الروسية في بولشا فا تعرض عليه السيفر السوفييتي في بيروبي ريليه ثنية عام ١٩٥٠ فوافق ميخائيل غيمه وثاني بعد ذلك ندعه من اتحاد الكتائب السوفييت وبالعمل رار غيمه الاتحاد السوفييتي مدة شهر وذلك في اب علم ١٩٥٠ وبعد علم من ذلك في علم ١٩٥٧ أصدر كتاب "أهد من موسكو ومن واشنطن" والذي رمى إليه من كلمة "أهد" هو أن المعسكرين - الرأسمالي والشيوعي - يسيطران ويتحكمان في العالم كله في مشاكل حيزه جذورها بعد بكثير من في بلطمه أي ميمها بنظره لمسعود إلى الحياة الإنسانية على أيها فرصة لكعب أهد صط من خيرات الأرض وملاتها

فكلا المعسكرين يعتقد أن ما يعاقبه عالم اليوم من قلق وذعر واضطراب إنما يعود إلى مصاري النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يمتسك به حصصه وكلاهما لا يلقى أي بال إلى النظام الذي يهيس على سائر الأكرار وهي جملتها الأرض ومكتفها والذي من بعض مظاهره في الأرض أن يعصي على كل نظام بشري لا بجزيه ولا بجزي الهدف الذي وضعه للإنسان في حجه

نابليون (١٧٦٩-١٨٢١) في هون الحرب وترعى العرش وكل جنبا مجهولا، ثم مات متجلا في حبه ما استحو تلك الشهادة ويحول حبه عن عبادة القمص " خلاصة القول ان عبادة تكرار الاختيار بتكرار الاعمال بغية المعرفة الكاملة والحرية المتمثلة بالثبات الركيزة الكبرى التي تقوم عليها فلسفة حياتي" (٨)

والجدير بالذكر ان عبادة القمص التي امن بها نعيم هي أمريكا، يومين بها الملايين في الهند، ولقد حاول المفكر الهندي غاندي اقناع الكاثوليك الروسي تولستوي بهذه العبادة في رسائله التي كتبها الى تولستوي، ولكن تولستوي بقي موصيا بن عبادة حدود الروح فصل من عبادة تكرار الولايات وكذلك لا بد من القول ان بعض الطوائف الإسلامية يومين بعبادة القمص كما ان الأدب والشاعر والفن العربي جبران خليل جبران (١٨٨٢-١٩٣١) والذي يعرف عليه نعيمه فيما بعد ، كن بعد عبادة القمص حجر الزاوية في نظريته إلى الحياة

في عام ١٩١٦ بل نعيمه شهداني الأدب والصحف من جلسه واشتغل لكنه لم يعمل لا في الصفاء ولا في التبرير، في عام ١٩١٧ دخلت أمريكا الحرب العالمية الأولى ضد ألمانيا، وحصل كل من هو موجود في أمريكا للجندي ولكن نفقته، وكل من حصل نعيمه الحرب في الجيش الأمريكي ، ولكن على أرض فرنسا وحد ألمانيا وحرب نعيمه ولكنه ضد العرب، والى على نفسه بعد هذه الحرب الا يشترك في أية حرب بشعة، بهجول من بشاعتها حتى الوحش، ويقول عن الحرب " أشهد يا ليل شهدي يا نجوم، ان الإنسان لحظة من الحيوان، لن الذي يزفوه بعقله يغزو في الحرب بدون عقل، فهو يشوه الصديق ثم يعود ويحاول تصحيح ما شوه وهو يقتل الحي لصديق فينتدب على الحي وهو يدمر ما يباه به يوم الذي تمرد.

ههنا ما قيمة المحبة؟ - لا شيء، ما

الشهوات ظل علمه علم كثر ونوع وصراع ولن يجده أي نوع لي يتج له العمل مفضل الأرض وبواب اجرام السماء، وأي خير لا تس في السيطرة على الفضاء وما فيه قيل في السيطرة على تلك العالم المحب الذي هو ظنه ؟ فكلا قسامين لا يمكن ان بالقلب البشري الذي هو بحاجة إلى الحب والتمسح وبحاجة إلى تخلصه من الحد والكرهية

في عام ١٩١١ سافر نعيم إلى الولايات المتحدة لمتابعة دراسته هناك حيث يعمل في أمريكا اخواه هيكول ونيب وهما عيتمانه بالعودة للارملة لمتابعة دراسته ولكنه مرضى هناك فترة طويلة، بد عثر في أمريكا عثرين عاما و عاد إلى أرض الوطن عام ١٩٣٢ ، في بعد وفاة جبران خليل جبران بسمه واحده ، الذي توفي عام ١٩٣١

انتم نعيمه إلى جامعه واشتغل عام ١٩١٢ ونرس في وقت واحد اختصاصين الأدب والصحف، وفي أثناء دراسته نعيمه في الجامعة تعرف على طالب اسكتلندي اسمه وليام كان يدرس الصيلة في لجامه فاقم وليام نعيمه بنظره القمص ، التي يعني ان كل من يهوى - يوم - بد فترة من الزمن فيولد من جديد كما فعل الحب بالعلم فهي موب تولد من جديد ويولد الإنساني في جسد جديد بها حينما يفسد اعمقه ويولد ومواهبه وعلاقته التي حملها معه عند الموت من حياته الحاضرة

ان النظام بقصى بأن نحصن مثلما نزرع فمن نزرع ثمرات حصد الثمرات ومن نزرع القمح حصد القمح الحيز بالحيز ونشر ونشر حتى الافكار والذات نحصن للنظام ونقص من تكرار الولايات ان يترك رابع الشر خطاه فيزرع الحيز وتلك لا يكون الا لتجديد ولادة بد ولأنه كل ما يكون حيزه الاتية من حياته الحاضرة من صف وده سيل يطمر على باقي ميوله عاد إلى الأرض فكل ذلك الميل أبرز مواهبه، هكذا عرف موسرل على النيقو وهو في الرابع من عمره، وهكذا نبع

تبطش وتذهب وتهدم تحت شعار الحرية  
الكرمية، السمحاء" (١١)

بعد انتهاء الحرب برز نجمه في إحدى  
الجامعات العربية شهيراً عدة، وذلك في علم  
١٩١٩ والذي برز حوله ابن نجيم يعي  
العلم العربي والرواية والإنكليزية  
والعربية وكتب ثلاث منها وهي العربية  
والروسية والإنكليزية شعراً ونثراً

عندما رجع نجيم إلى أمريكا شارك في  
تأسيس الرابطة العلمية التي تأسست في ٢٠  
نيسان عام ١٩٢٠ ونالت من عشرة كتب  
منهم سبع عربياً (١٨٨٧-١٩٤٦) ورشد  
ثوب (١٨٧١-١٩٤٦) وندرة حناد (١٨٨٦-  
١٩٥٠) وإليها أبو ماضي (١٨٨٩-١٩٥٧) وعبد  
وكل جبريل خليل جبريل (١٨٨٢-١٩٢١) عبد  
الرباطة، ونجيمه مستشركا وكتب بشر  
مراعاتها في مجلتي "الفتون"، "والصانع" ات  
نظره الرابطة في الآب، وهداه بعد عثر  
عنه نجيم بعوله "ليس كل ما سطر بمداد  
على قرطاس أدب ولا كل من حرى مقالاً أو  
نظم قصيدة مؤزونة بالآداب، فالآداب الذي  
نعتبره هو الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة  
ونوره وهوائه. والآداب الذي نكرمه هو  
الآداب الذي حصن برقه الحصن، ودقه الفكر،  
وبعد النظر في موجات الحياة وعطائها،  
وبعدرة القبول عما نبذته الحياة في بصره من  
فكرات

إن هذه الروح الجديدة التي برمي إلى  
الفرح بادابها من دور الجمود والتقليد إلى  
دور الأنا في جميل الأساليب والمعاني  
التي ما عكس على تشييط الروح الأدبية  
الجديدة فلا نقصد بذلك قطع كل علاقة مع  
القديمين فيبهم من أقطار الشعراء  
والمفكرين من سبغى آثارهم مصدر الهام  
لتكوين عتاد وبعد غد إلا أننا لسنا نرى في  
تقليدهم سوى الموت لإدابنا، لذلك فالمحافظة  
على كياننا الأدبي تصطرننا للانصراف عنهم  
في حنجات يومنا ومطالب عتادنا وحاجات  
يومنا ليست كحاجات أممنا" (١٢) استمرت

قيمة الحق؟ - لاشيء. ما قيمة العدل؟ -  
لا شيء.  
ما قيمة الظهور؟ - لا شيء. ما قيمة الروح؟  
- لا شيء. ما قيمة الله؟ - لا شيء. ههنا  
القيمة كل القيمة للفتن. لماذا؟ لماذا؟؟  
لماذا؟

والى متى هذا الجنون؟" (١٣)

وفي مكال آخر يقول عن الحرب  
"فكنت كلما فكرت في الحرب التي انتهت،  
وفي صبيبي منها، شعرت بدهاء الضرور  
التي يوزح الناس تحت انكشافها. لماذا كانت  
حصيلة أربع سنوات من القتال؟ عشرات  
الآلاف من القتلى، والجرحى، والمثوغيين،  
والمتوهمين، واليتيمى، والأرامل، والفقير،  
والمرارح العائرة وقد بلغت حراًيا بيها،  
وبلايين الأموال التي هدرت رصاصاً  
وقنايل، وبنادق، ومدافع، وبواخر استقرت  
في قاع البحار. نهيك بالأيدي التي تعطلت  
عن العمل، والأفكار التي تعطلت، والقلوب  
التي باتت مباءات للحقد والكراهة والنفاق  
والفساد وشهوة الانتقام" (١٤)

وفي مكال آخر يقول نجيم عن ويلاند  
الحرب "لو أن فظاعة الحرب توقفت عند  
تشويه الأجساد، وإزهاق الأرواح، وتخريب  
العالم من الأرض، وتهديم الآله من المدن  
والقرى، لكانت بعض الفظاعة، وبعض  
البشاعة. ولكنه تشوه الروح في الجسد قبل  
أن تشوه الجسد وتزهد الحق في الروح قبل  
أن تزهق الروح. وتخرب العصر من الطول  
قبل أن تخرب العصر من الإصر. وتهدم  
الصناعات الألهة بالفصيلة قبل أن تهدم المدن  
والقرى والأهة بالمسار. أنها فكرة الصان  
وقد أنزل المحبة الصامدة عن عرشها فليس  
نلجها، وحمل صولجانها. وأنها الجين وقد  
تسلح بالذئاب الجهنمية فراح يعرد باسم  
الشجاعة. وأنه الجشع جن جنونه مصفى  
يعيث في الأرض ضحداً تحت مستر العدالة  
وتوزيع الأرض وخيراتهم بالقطر على أبناء  
الأرض. وأنها القومية النعمية، النعمية

الواحة التي ملأها لا ينضب وفارس علي جوتيتها لا يذبل ، فاستقى منها أعصابه الرابطة القلمية

في علم ١٩٢١ توفي عميد الرابطة القلمية جبران خليل جبران وبدا بحجمه بعد ذلك يتخصص برغبة في العربة التي لنسج إلى مسقط رأسه متذكراً أبا تمام الذي يقول

كم منزل في الأرض يلقاه الضيف وحيد  
أيذا لأول منزل

وهكذا رجع بحجمه إلى بلدته بعد سنوات عت أصابها في روسيا وأكثر من عشرين عاماً لمصاها في الولايات المتحدة الأمريكية ، نعتة للرجوع إلى وطنه ، رغبه في أن يعيش في دنيا يساعده سلامها وجمالها على التطهر وقتنعه كما دفعه على العودة إلى الوطن بوره من علم كله شعب وصحب وشهوات عصبه تسمر بلا انقطاع

رجع إلى بلاده التي كما يقول مساوي أسفى من المراف ، وسبها الطيف من همس الحبيب في المنام ، واتسعه الشمس المكشورة علي بعم الفلج المالحه هـ وهناك جبين صديق جواهر رخص علي كفت ساحر ، وغريد الصفاير الداهله عن كل شيء إلا عن أركاها وصعلها ف تسابيح وبهايل وفرايين ، وكركره مناه نبع صديق بهلويدي رباتيه للأعشاب والصخور العافية علي حجبها، وللفارس العظمى إلى السكنية والسلام والجمال إلى بلاسا عطر الكتف بلاد تقدم إلى حراره النشوبه عملاً منيراً وسلاماً منعماً وليس منزعجاً وديالاً إنها بلاد وهي وجمال وعلم ونور وهذه مسكنه

هـت قرية بحيمسكا بعول الكتفـقلت صخرة عتيه، شلمعه شبيهه من إحدى جهتها، بحيه في بحر والله يعلم كم ألب الطنبيه من لسنين في تكوين تلك الصخرة، ثم هي بحيت قبها الصلـ بحيث باتت فيه فراغ بطول فريجه انزع، وعرض ثلاثة، وعلو

هذه الحركة الأدبية إلى عام ١٩٢١ وهو العام الذي توفي فيه جبران خليل جبران ، وبعد ذلك بعام واحد ، رجع ميخائيل نجيمه إلى قرية بمسكا في لبنان حيث عاش هناك أكثر من خمسه وخمسين عاماً إلى توفي عام ١٩٨٨

عبر نجيمه عن طرحة في الألب ونظرة الرابطة القلمية للألب في كتابه "الغريال" الذي نشرته المطبعة العصرية في القاهرة عام ١٩٢٢ يرى نجيمه في هذا الكتاب العدي أن الإسم هو محور الألب، فعلى قدر ما يتعلم لألب في حياة الإسم، وهي العيش عن أهدافها وعن المعيف التي نعوم في وجه تلك الأهداف، بكل لصبه انقاء وذلك بحسب أن لألب شعوره ونزوه يجب أن يفهم بحر ما فيه من هوى يستغيبه طاهره أو تافله، لا يحذر ما فيه من الحذقة والبراعة في صقل الكلمات والبررات. وأن لقد خلق وإبداع وليس مجرد استنساخ واستهجان وأن اللغة أداة خلقتها لإسبل للتعبير صفاً تثيره في نفسه متطبلت حيلته اليومية المحسوس منها وشعر المحسوس، والتألفه والجليل على حد سواء. فلا يليق أن يصبح المخلوق منذ الخلق، فيبدو الإنمسل أداة في يد الألفه بدلاً من أن تبقى أداة في يده يكتفها حصيماً تملأه طوفه حاجته المستورة بغير انقطاع

أما منهل أدب الرابطة القلمية كما يقول بحومطهو الشعب ويقصد بالشعب ألب الحكام، ولا المرطعين، ولا رؤساء الأدباء، ولا القصة والمعلمين ولا أرباب المصالحه وأولياء الشجرة، بل ذلك المجموع الأصم، الأكم الذي كلمه للمحراث، ولصفه المسجل، ومبره الحفل، وسامعه المسائل والإنشجار، ومعدعه البيدر، وهاديله النجوم بل ذلك الشعب الذي يفهم ما نقول الأرض والسماء، ويفهم الأرض والسماء ما يقول، لأصبح وأعل وأقرب إلى الله بما لا يقا من بقية هـف المجمع

إنه يتعلم برابطة الأرض وما تولده الأرض من الأزهار والأعشف، هي دي

عشره، ويبحث بك له منغل واسع وعالم من الجنوب

اتحد الأدب بعينه تلك الصخرة صومعة له في الفيل، واحد يقع فيها ساعف في التامل والتألف وأطلق عليها اسم "الفك" هذا را- يشعر وهو في قلب الصحراء، في أمواج العالم الصليبية تنكسر وترد أمواج الطوفان عن تلك روح واعفها في اعتقاد بعينه شهور حمير أولا شهور السلطان وتاليا شهوة ألقى وثقا شهوة النساء ورايا شهوة الشهرة وحامسا شهوة الخلود ولقد استطاع الكاتب النقب عليها مع الأيام ما عدا شهوة الخلود لأنها في طبيعته الحياة ويقصد بالخلود خلود الروح

في "الفك" نوهي الكهف أو هي هذه الصحراء التي أتيت على ذكرها فوضع بعينه كثيرا من مؤلفاته من أهمها "جيران خليل جبران" عام ١٩٣٤ وكتاب "مرداة" عام ١٩٤٧ عاشر بعينه جبران خليل جبران خمسة عشر عاما أي منذ عام ١٩١٦ إلى عام ١٩٣١ وهو العام الذي توفي فيه جبران أربعة أعوام قبل تأسيس الرابطة الطميه من عام ١٩١٦ إلى عام ١٩٢٠ وأحدى عشره منها بعد تأسيس الرابطة فيحقيق بعينه يعرف جبران خليل جبران معرفه جبه فكما يقول للكاتب حيزه وعجه، وعرف اتجاهاته الفكرية والعصية، وحيز طباعه وجزواته، وتغلغل حتى في صميم روحه

وهناك تغارب كبير وعجيب بين تفكير بعينه (١٩٨٨-١٩٨٩) وجبران خليل جبران في شؤون الحياة والموت، وبين ذوق بعينه وجبران في ما يتعلق بالألب ورسائله فكلاما يوس بك وراء المحسوسات قوة لا يملكها الحس هي الجوهر والمحموسات أعراض لا غير وهي المصنوع، والموجه والمستم والمسير وكلاما يوس بعينه النقص وهي العجدة التي كما ذكر بك تقول

يل الأصغر تنكر عيرا بعد عمر وهذه العجوة نعل إن أليس بولور وبينهم وبين الكثير من النقص والإمكانيه والمطوفات وروابط خفية لا حبسها حتى العجوة التي تطو بها من اللاوعي إلى الوعي وهذه الروابط تلازم من أعمال سابقة فهي ليست "مصادفات" بل تكمله لعلاقات عبت عن وعيا رسحا من الزمن، أي أن الإصغر لا يول كالورقة البيضاء التي لم يحط عليها شيء، وأصبحت هذه العجوة بنفسه لكل من محتات بعينه وجبران خليل جبران حجر الزاوية في نظريهما إلى طوهر الحياة

وكل من جبران وبعينه بنح من الكلمة أداة للتعبير عن نظريه إلى الحياة وكل منهما يأسى عليه توفقه أن يجعل من الكلمة أداة للتحليل والتجويل والتسريح، وبأي أن تتجسد الكلمة في قوالب عليها مرون الحركة ورحم الحياة فوضع فيحقيق بعينه كنيه عن جبران خليل جبران عام ١٩٣٤ فكانت غايته من وضع الكتاب هي بوضيح الشوط الذي قطعه جبران في عمره القصير من عام ١٩٨٣ إلى عام ١٩٣١ أي خلال ٤٨ سنة وبوضيح إلى أي حد كُشف في اتية معنى الحياة ويقول بعينه إن المحبة التي أبصرها جبران بحياة واخت أن يوجه إليها حقيقه منبه لا يطعم في الوصول إليها إلا جواره للروح

من فكتب الهامه التي تناولت جسس السيرة الذاتية بوجه عام، والسيرة الذاتية لدى فيحقيق بعينه بوجه خاص ككتاب بعنوان "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث" للدكتور يحيى إبراهيم عبد الدايم بكت في حد الكتاب عن النوازع التي نعت بعينه كتحفة سيرة الذاتية، منها أنه حين يمسجل ذكرى في الماضي فيكون كس بعيش صوره مرتين

ومن هذه النوازع "البث المتواصل عن نقه في شطب الحياة وطرائقها المتعددة، وصلتها بالكون، وصلة الكون بها، والبحث عن غايته من الوجود، وعن مصير هذا الوجود؟

واحد وكل شيء في هذا الكون يحصص لنظام صلب دقيق

ويخطئ الإنسان عندما يعتقد أو يتوهم أن ذاته منفصلة عن نوات الآخرين وبهذه الفكرة الضاللة للكون والحياة يلقي بحومه الحصاد بين وبين الناب الآخرين، والطبيعة عنده كتاب سحري يامل فيه يشوق وبهم وعشوق، وبكل جزأه من جوارحه وحلية في جسمه وسطره من نية ما لولادة عنده هي حق جند وكل منب أو طائر أو سمكة سحبا لعيرها إن هي حيا لانبها، فكل الحياة لم سلق الفرد إلا لكون دعسه للمجموع

وبعنه "لا يتقوى الجمال والمحبية والحنان، إلا في الطبيعة، ولا يدرك معنى الخلود إلا في خلود الحياة التي هي وحدها القوة المولدة في الطبيعة، وهي عظمة بما يتجلى فيها من الحياة، لكن أعظم منها، هو "الإنسان الطامع إلى التفكك من جميع القيود والحدود والحدود. وإلى فهم الحياة مجردة من قصبتها، وإلى الاتحاد بها". إنه يحلم بأن يصبح روحا صافيا كس هي الحياة التي في ناطقه، روح صاف لا يحصره زمان ولا مكان" (١٤:٣)

وبلاط فنكوت عبد الدائم أن نعويم نحلم بأن يصبح روحا صافيا، لا يحصره زمان ولا يحده مكان وهو يحاول أن يطور نحو اكمال ويعدد المسببة الحديثة العربية لأنها منببة الآلات والآراف وهي تقوم على العلم ولكل العلم لا يستطيع، رأى بعونه، أن يعرف كل شيء فهو يومس بالحدوث ويؤمن بالأحلام ويرى في الأحلام صربا من صروب المعرفة والآلهام ويومس بالنظام الدقيق للكون

ولعل مولف بعينه كلها يحبر عن الفكر الصوري، ولا سيما كتابه "هرذا" الذي سحر باله الإنكليزي عام ١٩٤٧، وهم بعينه بعد ذلك بترجمته ونشره باللغة العربية عام ١٩٥٢ ولقد سحر في هذا الكتاب بكتيب لجبريل خليل جبريل بعنوان "القي" (١٩٢٣)

(١٤:٣) ويبلغ الدكتور يحيى إبراهيم عبد الدائم يكتب عن هدف مباحث بعينه من كتابة سيرته الذاتية "الطغية الحقيقية التي يهدف إليها من وراء ترجمته الذاتية، هي-على ما يبدو لنا- تفسير نظريته الكونية، وشرح فكره الصوفي الذي ينبع من نظريته الكونية الشاملة إلى الحياة والاحياء، القائمة على فكرة "وحدة الوجود" وهي نظرة انقهي إليها بعد تطواف طويل في شعب المعرفة والحياة، وقد بث تلك الفكرة الكونية في كتابا ترجمته الذاتية، وأقام عليها كل تاملاته ونظراته فيما وقع له من الأحداث وتقلبات في أطوار حياته المختلفة (١٤:٣)

ويمدح الدكتور عبد الدائم ميزات الميزة الذاتية لجعنه بوصفها بالصدق والصراحة "وفي صدق وصراحة تبلغ مبلغ شعري النفس، وربما لا نعتز على من يناظره في حرصه على الشعري والصراحة من بين المترجمين لنواتهم من كتبنا المحدثين، مع عناية من جانب بعنصر الزمان والمكان وبالشخصيات واحساس عميق بالظهور الزمني، وكل تلك الخصائص ستبدي لنا في الصفحات التالية. وقد صاغها في وحدة فنية متميزة بين ترجمتنا الذاتية الحديثة، قوامها الجمع بين عناصر من البناء الروائي والمسرحي، وبين عناصر من أسلوب العقلة التحليلية، وقد صيغت كلها صيغة أدبية، فيها قدر كبير من الأحكام والترابط والتسلسل وفيها حرص على إثبات عناصر الترجمة الذاتية الأدبية الميزة لعوامل المتعة، على نحو ربما لم يتجأ غيرها مما بين أيدينا من الترجمات الذاتية العربية، رغم ما يعيب عليها من مآخذ قليلة مما سبقين لنا أيضا من خلال عرضنا لأسس البناء الفني لهذه الترجمة الذاتية" (١٥:٣)

ويرى الدكتور يحيى إبراهيم عبد الدائم أن مباحث بعينه مؤمن بوحدة الوجود التي أهدى إليها جمهرة من الصوريين الذين سطر و إلى الكون تلك الفكرة الشاملة، فالحكم



عدة مراحل، تبدأ الأولى من عام ١٨٨٩ أي العام الذي ولد فيه نجمة ، ونسبي عام ١٩١١، أي العام الذي انتهت فيه دراسته في روسيا ، وشاب الدكتور منها العطر وأعطى نجمة أبعاد الصورة ، ليرسخ في فكر القارئ ، فيصور كيف نشأ و ولد في تلك الحجرة، التي تجمع روايا مختلفة، فتم لنا صورة صادقة عن حياة الأغنية الساحقة من شعبنا... فالتعبيرية والنبوغ والكاء لا توجد في القصص الكبيرة... بل تنبع من روايا بسيطة ربما خيم عليها العنكبوت الذي يشع من خطوطه الدقيقة القوية... وربما استطاع هذا القارئ المستقل أن يكتشف العالم، وينشر ضوءه فيه ليصبح مفاهيم خاطئة كان يؤمن بها البشر" (٢٠)

وبعد الدكتوراه منها فحق العطر عرسا لسنوره نجمة ذاتية وتحثت عن حب لأمراء امريكا اسمها بيلا والتي تعلم فيها مجموعة من الصائدات، وهي أثناء علاقته بيلا تعرف هناك في امريكا بحلة بيتيه ولكن الأمر لم ينته بالروح، واستمر علاقته بالأمراء الأمريكة بيلا حمص سواب وتحدثت الدكتوراه عن الزاينة القلمية وعن كذاب "الهرمال" وأجب قراء أخرى في أمريكا، وهي بولونية اسمها نيونيا طلع عرف نجمة ثلاث نساء معرفه الرجل للمرأة هن قاريا في روسيا وبيلا وبيوجا في امريكا وشاعت الأفكار أن النساء القواني عرفهن من زوجات ولم يأت من أمريكا بالمال الكثير مثله مثل بيه الذي عاش في أمريكا مع سواب نون ان يزرق بمثل كثير

وتحدثت عن وصف نجمة للطبيعة الجميلة في لبنان وتصف السيرة الذاتية لنجيمه بالصنوع والصرامة ولكنها إننا قاريا بين السيرة الذاتية لنجيمه والسيرة الذاتية لطله حمص (١٨٨٦-١٩٧٣) نجد أن الأخير لم ينصف بالصرامة التي عرفها نجمة. وتري أن الدكتور طه حمص أعشى عن القارئ معلمات حبه في بلدين، هي حتى أن نجمة

ويذكر الدكتور عبد الباقي "أن نجيمه قد صاغ حكاية عمره صباغة قصصية، تعتمد على التسلسل الزمني، والترتيب المنطقي، والتدرج في رواية ما يسترجعه من ذكريات الأحداث والمواقف" (٢١)

يرى الدكتور عبد الباقي أن من عيوب السيرة الذاتية لنجيمه الأسهل ولكن مع ذلك فهو بعدها فصل سيره ذاتيه عربية من ألباحيه ألحبه "فذلك لا يعثر على ترجمة ذاتية عربية تماثلها، من حيث أنها ترجمة دقيقة تتميز على ما لدينا جميعا من ترجماتنا الذاتية، بأنها محاولة للكشف عن ذات صاحبها، ومعرفتها داخل إطار من السيرة التي تتخذ صورة عمل فني، هو أقرب إلى الاكتمال في أكثر الصلابة، بما أودعه في صياغتها الفنية، من عناصر الفن الروائي والمرحلي، ومن فن العقدة التحليلية، كما لا تماثلها ترجمة ذاتية أخرى، في تأكيد روح الدراما الإنسانية التي تتطلع دوماً إلى الكمال، وتغشى مسعا دانا متواصلا، ببحثه أبداً عن حقيقة النفس. ومخاسية تلك النفس، لعربة الماضي، وتفتيقها من شهواتها وأهوائها ورغباتها، وتطهيرها من أدرانها" (١٨)

و من الدرس كنبوا عن السيرة الذاتية عند محققين نجمة الدكتوراه منها فحق العطر ، وذلك في كتابها بعنوان "فن السيرة في الأدب العربي حتى أوائل الثمانينيات" يقول في كتابها إن نجيمه بحثت في كتابه "سبحون عن المهاجرة" ووصف مدرستها الأدبية الكبيرة التي قامت في الطرب الآخر من العالم . والتي اشرت قائداً بيلا وقرينا في ادبنا العربي الحديث... وهكذا قدم صورة واضحة مصورة لهذا الفن الجميل... فنفق بأدب عبقورا إلى الإمام... هذا الفن الممتع الذي يدل على تطور حقيقي وراد في حياة الأمم" (١٩)

تخصص الدكتوراه منها فحق العطر أكثر من نصف كتابها الدكتور لسيرة نجيمه الذاتية "سبحون"، وتري أن نجيمه بصم كذبه إلى

القائمة ، ويلقي الاضواء على المؤلف التي تحتاج في الحركة، لتعيد إليها الحياة. وضع نعيمة الحوار في الأماكن الضرورية لأخصاب الواقع،" (٢٥)

و ندم المذكورة لعلها الأمثلة الكثيرة على الحوار في سيرة نعيمة الذاتية ، مثل الحوار عى الحرب و ولايتها و كذلك من صفت الأسلوب القصصي جوى ذلك ، حكمة بلاجي نية ، فهو يمارس بين حياته في أمريكا ، وحياته في قرنه بسكنها ، يرى أن المشكلات لا تكفى إلا و مفتحتها معها ، ولكن لغو يحسون القهر عن تلك المفتاح ، و يحسون استعجالها ، و إذا أراد الإنسان التخلص من المشكلات ف عليه ألا يبطر عيبه و يديه و فكره و يديه و قلبه من كل ما من شدة أن يحرف الإنسان عن قلمه كقلم القنصل

و من حصة الأسلوب القصصي تصوير البطل ناعيا منحركا ، وكذلك التحليل النفسي لشخصية البطل و نقول المذكورة البطل في كتاب حر لها وهو كتاب بعنوان " السيرة الفنية في الأدب العربي " هتي فوايل الثمانينيات " ربما اتضح لنا ما فهمه التحليل النفسي من فوائد قيمة ، لإيضاح الشخصية الإنسانية ، و نفعه الروح فيها مرة أخرى ، لتعيد تمثيل دورها على مسرح الحياة ، بنشأت قلبها و احساسها (٢٦)

وتشير المذكورة لعلها إلى أن مكث أحداث " سيرة نعيمة " بسكنها و بالسريرة و روسيا و أمريكا و بعد ذلك بسكنها التي غلب عليها المؤلف قرابة ثلاثين عاما، امضى أربعة منها في الناصرة ما بين ١٩٠٢-١٩١٦ وجمع سنوات في روسيا ما بين ١٩١٦ إلى ١٩١١ و أكثر من عشرين عاما في أمريكا ما بين ١٩١٢-١٩٣٢ امضى فيها سنة في فرنسا ما بين ١٩١٨-١٩١٩ ، أما لمر ما هو يخرج من الطولة إلى بلوغه من الصبيح الشخصية بصورها رئيسي ، و الأخرى ثوبه وكلها مهمة و ضرورية في فهم وتصوير

عري دانه ، و تحدث عن معقله في كبح عواطفه الجنسية طرد كل حمة صريحا في وصفه لمواظفه ، و عواطف الآخرين فهو يتحدث عن علاقه بامراه روسية اسمها فلريا ، يقول نعيمة في سيرة الذاتية " سيرة نعيمة " فالوحش في داخله استفاق ، و راح يزجر. ولكن زجرته لم تزعجني ، على قدر ما ازعجتني بنية الأفكار والعواطف المضطربة في رأسي و قلبي " (٢١) ، و يبالغ نعيمة هذه المرأة ما نذبحا اذا هي تطقت بي تطق الفارق بين الحياة " (٢٢)

ونصف السيرة الذاتية نعيمة برأي المذكورة ما عاين البطل بالأسلوب القصصي بالإسافة إلى الصراحة والصنع ، حول " والأسلوب القصصي ، الذي بهتم بالشخصية التي تعد المحورا الرئيسي في السيرة ، فينجزها و يحاورها ، و يحاول تقديمها من الخارج والداخل معا ، معتمدا في ذلك على التحليل النفسي " (٢٣) و يرى د العطار أن نعيمة نصف بصراحة والصنع في سيرة الذاتية وهي سيرة " جبريل خليل جبريل " التي كتبها نعيمة عام ١٩٢٤ حول د العطار " أن نعيمة وصف جبريل الأنسان بصراحة وصدق وصور غرائفه البشرية وجعله انسانا سويا يتحرك على هذه الارض معتمدا في ذلك على كلمات جبران نفسه، فكان صانعا في نقله لصورته.

ولعل الاعتدال في المدح والتم يخل في مجال الصدق والصراحة في السيرة وقد كان نعيمة حكيم في استخدام الاطراء والمدح في سيرة جبران ، بل كان مصفا دائما ، فرقع عنه ، كم ذكرنا ، هالة التقديس والقدوة. وجعله انسانا يعيش بنزواته. ولم ينفه كما ظن النقاد ، الذين هاجموه ونعتوه بأنه قصد تجريح جبريل ، واظهار نفسه " (٢٤)

و نتحدث المذكورة لعلها عن الحوار في السيرة الذاتية لنعيمة " بعد الحوار اساسيا في السيرة نكشف عن معالم الشخصيات



- ١٧- المصدر السابق، ص ٣٥٣  
١٨- المصدر السابق، ص ٣٧٩-٣٨٠  
١٩- د. مها وثيق الحصار، ابن السيرة في الأدب العربي - حتى أوائل التتبعيات، دمشق، مطبعة النابغة، ١٩٩٣، ص ٤٠  
٢٠- المصدر السابق، ص ٦٢  
٢١- ميمية، ميشاليل، صبور، ص ٢١٨  
٢٢- المصدر السابق، ص ٢١٨  
٢٣- د. مها وثيق الحصار، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص ١٠٠  
٢٤- المصدر السابق، ص ١٠٢ - ١٠٣  
٢٥- المصدر السابق، ص ١٠٦  
٢٦- د. مها وثيق الحصار، السيرة الذاتية في الأدب العربي - حتى أوائل التتبعيات، ص ٢٣٥  
٢٧- د. حيد الكريم الأشقر، فنن المهجري، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العاليه، ١٩٦١، ص ٨٥  
٢٨- د. إسماعيل جليل، في السيرة، ط (٥) بيروت، دار الثقافة، ١٩٨١، ص ١٤٢



## شفيق الكمالي في عيون عبد الرحمن منيف

زبير سلطان

كفت الصورة تعيد للمتلقي العربي  
محروته التاريخي الجميل، لتنتشر به روح  
الرفض والمعارضة لهذا الواقع المقيت، فينفض  
كالعقيد من جنيد. وقد ما حدث فعلا عبر  
معارضة عربية بليلة أوقعت رعب التلذذ الجدد  
عن بقية أقطار الأمة، نلغته كل يوم درسا عن  
أصالة أمه، وعنده ربحها السماء، وفرض  
عزى عهد الجديد من المرأة منذ الإله المنين،  
معارضة عاهدت ربها وشعبها أنها مستحر  
العراء مهما بلغت قوتهم

هجا الشيد الوطني العراقي السابق كما  
كنه شفيق الكمالي ليعبر عن ذلك المشهد  
يقول

حين كتب الشاعر الكبير شفيق الكمالي  
النشيد الوطني العراقي، كفت صور الزينة  
العربي المجيد تنقل به من علم العقل إلى  
إبداع العلم، نورس لوحه عربي رومانسية  
رائعة، يهرق الميوز المنرفقه حو طرب النعت  
القدام من يده داحس والعراء إلى مجد  
اليوموك والغامسية وحطين وشربين، وتيز  
هي السجود ذاكرة مصي عليها الرمال، هيمو  
به إلى مواقع الفجر والإعترار لماض نلذ،  
مطرب على صمغته امجاد أمه هوي بها  
الرمال، لتعزجه من واقع عربي ردي أصابع  
الرمال والمكلى، وانتهزمت معه الروح،  
وتنحرج العقل بسببه إلى قاع الدل الأرهيب

وطن مذ على الألق جثا

وارتدى مجد الحضارات وشا

بوركت أرض الثرثين وطن

عقري للمجد عزما ومسا

هذه الأرض لهيب ومنا وشموخ لا تكاديه سما

جبل يرمو على هام الدنا ومهول جملت فينا الإباء

يابل فينا وأشور لنا وهنا التاريخ بفضل ضياء  
 نحن في الناس جمعنا وحدنا غنضة السيف وحلم الاتيياء  
 حين اوقفنا رمال العرب ثورة  
 وحملة راية التحرير فكرة  
 منذ أن نزلت على الفيل مهره  
 وصلاح الدين غطاها رملها  
 وقسمنا والقول الابي وصهيل الفيل عند الطلب  
 إتقا سور مداها الأرحب وهدير الشعب يوم الثوب  
 اورثتنا البيد رايات النبي والمجاهد والشموع العربي  
 فاهجرى جذلاً بلاد العرب نحن اشراقنا فيها شمس اغربي  
 للجهاد السمر ياشر ومحبه  
 وصمود شق للإيمان ثربه  
 أبها القلاد للطياف شعبه  
 لجمال الألقاى للثورة سلما

وكل الكمالي الذي رحل منذ ربع قرن  
 إلى العالم الآخر احبره حاسنه الساتسة في  
 أرض الراديين العصبه علي الحلة والطماق  
 سليلها نارا ولهيبا حين سطوها اقدام العراء  
 الطامعين بفروقاتها وتفتقر بركقا مادرا  
 لتخرج من جوفها أسود الراديين، ليذيقوا  
 يا سرايا البيت يا أسد العرين  
 ازحفى كالثور للنصر للمبين  
 نحن جبل البذل فجر الكادحين  
 أمة تبني بحزم لا يلبث  
 والمجدل المعصب بل الهوس، ويشعلوا نحت  
 قديمه نزل جهنم، هيركره بين قتل وجرح  
 ومنصر ومرعوب يصح عن امن داخل  
 منطقة حصراء حصصه ثم يجد القذائف  
 والصواريخ احاطها منطقة حمراء تحترق  
 فكلل الكمالي الشهيد  
 يا شموخ العز والمجد التلود  
 وابضي في أرضنا عهد الرشيد  
 يا رحاب المجد عدنا من جديد  
 وشهيد يقتلي خطو شهيد

شعينا الجبار زهو واطلاق

وقلاع العز بينها الرفاق

دنت للعرب ملائكا يا عراق

وشموما تجل قتل صبحا

واقصصته، على الرغم من بعدها الجغرافي عن الحاصنين، ومن الإهمال الإعلامي والإداري صحت يوماً على أول دخول إنكليزي وعسكري في أوائل عام ١٩١٩، بحرفها وبهجتها مع محافظتها بالاحتلال البريطاني للعراق، فنهبت أرضها بسوط أول شهيد لهذا الاختراق، ونهجت أرضها ثورات وصراخ طلحته صد المحتل الإنكليزي، التي استمرت إلى أن هرب عليها العلم العربي في شب ١٩٢٠، فقلبت احتلالاً مهيبة بجلاء الإنكليز عنها بقوة الثورة دون منه أو فرد دولي.

ولم يسهل المستعمر الفرنسي يوماً منذ أن دخلها في عام ١٩٢١، فكلفت أرضها لغير ثورة تطهيرا ثورة، وحركة شعبية مناهضة لوجودها تلتها حركة، وكل للبوكمال شرف السبق ورفع العلم السوري على نكبتها ومناصبها الحكومية قبل عام من جلاء الفرنسيين عن سورية، حين نازت المنية مع كوكبة من الصلوات العرب السوريين، وطردت القوة الفرنسية المحتلة، استولت على معسكراتها وعيادها، ولم يسطع الفوات الفرنسية أن تنمو إليها، ومع الأسف أن كتاب التاريخ انحطوا تلك، بل دواها الفرنسيون والإنكليز ونزح يسير من الكتائب وقلائد الحروب في سورية والعراق.

في هذا المساء المعجم بلروج الوطنية والقومية نرى الكمالي وبداي أولى محروقاته الفكرية، وحيث تعلم أن الأمة العربية واحدة، وفي العود والكرامة بقي عز النضال والصبر والمقاومة، من أجل تلك المبادئ كرس حياته منذ صباه وشبابه، وحتى يوم تولى أرفع

الشاعر الكبير شقيق الكمالي الأمين للعلم للاتحاد العام للأدباء والكتف العرب الأسبق، الذي حمل هيبته ما بين سورية والعراق، يترك على انعطافه مرمز الوحدة العربية التي طال عيائها، حتى عذب في أعداء المستعمرين الذين لا يعرف مصيرهم حل هم اجزاء أم أموات؟ إما كل ما سور عنها في مجالات التوزيع أنها غير معروفة الإقليمه ومحاوله المصير، كل ما عرف عنها أنها ظهرت لأول مرة منذ أربعة عشر قرناً، عاشت بصمها قروس لا يزيد عن أصبع اليد، بل لم يكن اطل، ثم حدثت عن انطراف عيائها وطلاب الذين لم يعضوا الأمل من عودتها، ومن بينهم شقيق الكمالي الذي حمل مرمزه باحسا عنها، والذي يعامل كثيرا بجهلها إلى أن يولوي تحت التراب.

ولد شقيق الكمالي عام ١٩٣٠ في مدينة البوكمال، التي بنام على الطوبى الترفي الجنوبي من بداية الضم، هرائها يند على طرف الحدود، وتتفصم مع أوساها مدينة القام العراقية مخطئة واحدة على صعي العراق، مدينة عربية مند ولانتها في السنوات الأخيرة من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بنادها ساكنوها الأوائل على أنهم في لوص الراديين، فإذا بهم على الحلق الثاني من الحدود بقوة الحزح الذي فرض التجربة وقد متفكر ببيكو نور الأحد برأي اصحاب الأرض، هانوا العيلة لا يمتح الصمغاه ربا.

من رحم مدينة جدورها يمتد إلى جميع مدن العراق من الرمادي إلى القيصرة ولد الكمالي وتزعرع، هافر هو ومسيته بما حدثت في القطار من هراب نصائبه وسيلانية

تريت فيها القوافل وهي تصنع الصحراء في طريقها إلى بغداد ثم إلى الامكنة الاخرى

يا خير شعوب الكملي بالحراك القومي والوطني الحار في محيطه الجغرافي والاجتماعي من عوامة اطفاله، وهذا ما يراه واصفا في معظم صفاته الشعرية وتوجهاته السياسية، هذا كل الليرة الوطنية في مدينة الصبيرة، التي بلغت اوجها حين كل عمره بب سنوات، هذا التأثير الذي جاء من تعاضده القومي مع بعض اقربيه من حملوا رايه النضال المستمر ضد الفرنسي، فكان ابن عمه المحلي عبد العازر قدوري واحده دورى قدوري ضمن فلكه الحرب الوطني وسيطيه المصلح المصلح السوداء التي شكلت في مدينته عام ١٩٢٦، فكان يسمع منها ومن روافد بنه الكفيل الوطنية والحريه والاستقلال ومناخه الاستعمر ووحشية المستعمر، كلمات طبع في قلبه وذكركه، ترجمت الى فساد وانسداد بعد تلك هي درويته الشعرية وهي التوريث العربية والذولية، وفي هذا المناخ يعظم لديه الحب القومي والوطني ومناخه الاستعمر والجبره، وهذا ما تجلي خلال مشاركه الميدانية، ومما سيقه للنضال القومي والوطني في من منكره، فخره محبوب الطلعة وفصلتهم ومخاطبتهم، ومن اجل حمله القومي صندب بحقه ثلاثة احكام بعونه الاعدام عاقبا

كفت مدينته الصبيرة اذذاك فترة من مدارسها المتوسطة والعليا لهذا فان ان انهي دراسه الابتدائية حتى توجه الى حلب لاكمال التراسه، ثم انتقل إلى بغداد للتراسه الثانوية والجامعة وعلى الرغم من جدوره العقائدية في بغداد، حيث كل جده سيد قدوري أحد نجار بغداد المعروفين ومن رجالها التي المتدوين، ومن المفاصل المشهورة التي تنتمي إلى آل النبي، لم يعثر لديه انما إلى لفته الصبيرة التي أحبها جدا شديدا، هذا الحب حمله على ان يترك كتبه الأصلية

المناصب الورورية والتفانية والإعلامية، كفت حباته كلها بصل وشهاده وصبر وكماج وعمل دووب من اجل صفاتها لغيره الكثير.

وبنوك الحديث عن ظروف ولانته وأثر المكل والرمال على مكرات شعوب الكملي الفكرية والسلوكية للكثير عد الزحمن مديف الذي كتب (فكر لشعوب الكملي في بولد في تلك الفترة البيرة الحربية، الفترة التي وقعت فيها أحداث كثيرة غطت المسجل، لقد وك في فترة مناهضة الاستعمر، في زمن المخاضات الكبرى، حيث اضطر المشرق العربي حدث قواها، وتجمع نهبا، لدرال احيرو كبير ومن اجل استراة حريتها، وحقيق استقلالها، وكل الأنداد بمشاهه قد استند القسم لأكثر من فواه في تحليل الترويض والتهجين، لكن النتائج التي توصل إليها كفت هزيمة، مما حفر الجميع على الانحراط بالسياسة، لذلك على شعوب مثل أبناء جبله ما في فتح عينيه على هذه الأرض حيث اصطدما بالتوي والاستلاء، ومناكب ذاكرته بمصير الصحاح التي زرعت أرض الشمال الشرقي بقتهم، وهكذا امتزجت الحروب التي علمها بنوي الأتيد ووجد نصه، وهو في طريقه داهيا او عاندا من المدرسة، ممرجا بالجموع التي ارتكبت بغيريتها ما تريد وما يجب ان تفعل.

أما في بولد شعوب على صفات التراث، ولأن التراث ليس كبيره من الأهل، أي مهر - مياه بروي الأرض ويسمي المير، أما هو شربل الحياة والذاكرة، في يحمل مصير الأكريل، ودهاء العقدين من المير او الداهيين إليه، ومعهم الحيزات والإلواني والعلال، لذلك في المدينة وأهلها في حالة الترف والاضطر ويكثر من الأمل الذي لا يخلو من خوف لما يستمر عنه هذه الرحلات من بنق لندا في المدينة التي ولد فيها شعوب اصناف آليه الكثير، ويطنه بخلافات عدد من مياه النهر صعودا وهبوطا، فلو كمال مثلاً كفت محطة في الطريق إلى حلب ثم إلى دمشق كفت محطة



عصروا عيني  
مفكروا مني  
ضحكوا  
ألقوا بي في الحب وساروا  
خاضوا في الرمل ووجه الغيل إلى صنعا  
وأنا في البئر أنادي  
يا أهل البيد  
غريب  
يبحث عن ماوى للقلب  
اعينوه  
لكن التركب مضت بهم الغول  
وما رتوا  
رحلوا...

يختار عبد الرحمن سيف أن شعري رغم حذبه الحاصل لمسيبه اليوكمالي التي عاشت في وجدانه ودخل مشاعره، فإنه ملخص لبعدها ولتاريخها ولحراكها الميمسي والفكري، وأعطى بعدد قصصي ما يملك من هدرات فكرية وروحية وجسمية هذا (شعري الكمالي بعد أن انتهى تراسمه الأولي في اليوكمالي وحلب، ولوجود أقرباء مباشرين له في هناك، قرر أن ينهم نحو هذه المدينة، التي سوف يرتبط بها منذ تلك الوق والتي لحظه انتهيه، ويصبح جزءاً من وجودها ونسيجها بل يصبح واحداً من طرقتها للمبرين، وقدم من أجلها أهم ما يملك)

انتصبت شعري الكمالي بعد إنهاء دراسته الثانوية في كلية الآداب التي تتوافق مع مواهبه ورغباته، هذا قرص الشعر منكمراً وكل يلفي الفساد في احتفالات الطلبة والمناصب، وإلى جانب الشعر كان شعري يملك موهبة الرسم، فوجد في الكلية ما يرغب دراسته الآن العربي وسهل موهبه الشعرية كما وجد في راحل الكلية مرسماً يساعده الفرصة في رسم ما يريد من لوحات هبة تبرزت شخصية شعري الكمالي العبادية

لصالحها، ويتكى بكينها، بدلاً من منذ شعري منذ عبد الجليل منذ فوزي أصبح شعري الكمالي تنسبه إلى مدينة اليوكمالي، وقد تكبر متأثراً بأخيه عبد اللطيف الذي سيقه بسواك عنه للدراسة في بغداد وغير كتيبه أيضاً إلى الكمالي، لكن مع الأسف بلنّته لم يتخله كما بلغها فلا يجد ثار عا أو ساحة أطلق عليها اسم الشاعر الكبير شعري الكمالي.

ويصف الأديب الكبير عبد الرحمن منيب أنساب تعلق أبناء اليوكمالي بمدينتهم، وعن تعبير شعري لكاتبه قائلاً (الآل اليوكمالي بلدة صغيرة محدودة الإمكانيات على الغرب، قد كتبت أغلب الأحيان محطة لانتهاها وللغزير، إذ كثيراً ما عثرها أبولها إلى الساحل بحثاً عن العمل أو التراس، ومع طول الفجاء واستاء الأسلوب، هذا هو أوفياء لها وبرونها بين ربة وأخرى، أو كلما سدد بهم الحنين كما لا يكفون عن ذكرها والتضييغها وليلاتها، وبروي لعدد غير قليل من أبنائها أن يتحدوها كتيه بحر من بها أينما كانوا، وإلى أي مكان ذهبوا، وكان من هؤلاء شعري الكمالي) كل معظم أبناء عمومته الذين احتلوا مواقع اجتماعية اقتصادية متميزة في بغداد، كما كثر يعيش فيها أحده وأخوه أبيه، هذا ما يعني العربية عنه عموماً إلى وجدت، لكننا وجدنا حبيبه لمصرية وإلى بلده في مسجراً في وجدانه وصقله، وقد أشر لهذا الحنين في العديد من قصائده الشعرية، هذه يقول في هوم مروي وحبيبه الفارعة.

لرحلت تركت القلب لديها

أحمل زائد للفرحال كسيراً

أبحث عن ربي التسنون

قطعت البيد

منازلت البيد ديزري

هوني تركض غيلان للصحراء

ركضت

ولكن شيوخ الهدو اعدوني

الانتماء مجرى حواف، فأعطى قدرته الفكرية والجذبية بنية تحقيق الحلم القومي العربي. وحدة الأمة العربية، حتى طمس الفصل القومي على كل أشعره ومشاعره، وهذا ما نراه في قصيدته شعريه كتيب علم ١٩٥٢ يعلب عليها العامل القومي على العامل الثاني حين يرفض طلب حبسها أن يدرك نصالة القومي لصالحها، وإن يعلب العاطفة على المبدأ يقول

دعوني لم أزل سمراء في روحي فتى حراً  
فريب الخافق المفقوق من إيدلهم شعراً  
شوقاً ملحقاً بهوي على لسانهم حمراً  
وإعصاراً يذرّ الزيف عن دنياهم ذراً

\*\*\*

دعوني تمت مثل البعض معقولاً لأهلي  
يردون المجد للخرى في نهج وفي جام  
لقا من رنة الأصناف إيهلي وإهلي  
لقا للشورة العراء قد هدبت أنفاسي  
زنبوراً تثار الأنغام جناتك الصدى دلي

\*\*\*

خدا سمراء إن عانت كما عانت فلسطين  
ورفت راية الثورات واجئت الصحابين  
وسارت نحو فجر البعث للنصر الملايين

\*\*\*

والشعرية خاصة في الحفلات والمهرجانات التي كانت تقام في الكلية بعد كل شعور محوري تلك المهرجانات والقطب المركزي الذي يتركب حوله الطلبة بما يقدم من قصائد شعرية تلائم أرواحهم ومشاعرهم، وكان كثيراً ما يصحب قصائده الحديد من النكت الطريفة التي تلافى الترحيب والتصفير من الحضور، وأترك عند الإرحام منيف ليحسنا على هذه المرحلة فكتب (أما في ميديك الشعر، على أي مستوى كنت على شعور حصوراً لأهنا مبراء سواء ما كان يطمعه بنفسه أو ما يحطه للآخرين، ولذلك كل بعد هرس كلية الأدب في هذا المجال، ولأن العزلة السببية كلف مليئة بالصراع والأحداث، وكان الشعر ابرر سلعنا السحدي، إذ أن القصيدة الأكثر حياء عن موهب، والتي يسهل حفظها أجساً، ويحسن أن نصنع بعض النظم، فهي الأكثر قوة وبغلي انتشروا، حين نترافق مع اللقاء جيد وفي نوهب مناسب

كل لشعير بجمده الطويل، الأقرب إلى الامتلاء، وبذلك التمكن من الإلقاء، حيث يشغل جمده كله وهو باقي، ولأن هناك جمهوراً مستمرا للتصغير ويطلب الإعفاء، فكثيراً ما يتحول شعير إلى جمل، وكل يوك ذلك أكثر من حلال النكت التي يحفظها، أو التي تظهر عو اللحظة، بحيث يحمل حصوره السبائيس على الصحك أو الخول ولا معزك، بعد التعمية التي أوجدها الشعر، ولأن ثم جانب النكت أو الصحك الصاحبه لكي تطل هوزاً من نوع ما، ولو لغزده محدونة)

لم يكن انتماء شعير الكمال إلى حرب البعث العربي الاشتراكي عربنا في البدايات الأولى لانتشار تنظيم الحرب في العراق، بسبب ما اشرفنا من قبل إلى تأخره بالحرف القومي والوطني في مبدئه التوكل والصلبر العربي السوري منذ كل طفلاً ويذكره الأستاذ فايز اسماعيل في كتابه البدايات من بين النجبة الأولى في العراق التي انتمت للحرب في نهابه الإرعيبات فقد غير هذا

والملوك جعلت من كل ذلك هامشا ثانويا لم يحرص هو عليه، فكيف بنظرة الآخرين أو بموقفهم؟

أخذ العمل السياسي من شغري الكسالي كل وقته وطاقته وجهده كما أشير إلى ذلك عند الرحمن منيف، تعرض خلال دراسته الثانوية إلى الفصل من المدرسة لنشاطاته السياسية المتعدية للسلطة، ولرفضه أن يمدح الأسرة الملكية، حين طلبت منه الإدارة أن يكتب قصيدة للملك وللنظم بمناسبة رسمية كما كتب حسن الطوي في مجلة المجلة للثنية عام ١٩٩١، وتعرض بسبب نشاطاته السياسية لملاحقات عدة من قبل السلطات العراقية المتعاقبة، ما أدى به إلى أن يلجأ إلى سورية كل مرة يصدر بحقه أحكام ومنها الإعدام، كما أن مناصبه القيادية في الحزب والعمل السري، ككتبت على حسب إنتاجه الأدبي والفني، وغايته عن كثير من المهرجانات الأدبية ما جعله سهو لا كشاعر وفنان في الشارع الأدبي العربي عدا العراق، وحتى بعد أن تم تعيينه في مناصب وزارية، ووزيرا للثقافة عام ١٩٩٢ ثم وزيرا للشباب والإعلام بعد عام ١٩٩٨ لم يتح له الوقت الكافي أن يولي مواهبه الأدبية والفنية الوقت المطلوب رغم أنه كان وراء صناعة مهرجان المربد الشهير في العراق، كتب عبد الرحمن منيف عن أثر العمل السياسي على إنتاجه الأدبي والفني قائلا: (إن المرحلة التاريخية التي عاشها، وتنقسم إلى قسمين، الأولى في المعارضة والأخرى في السلطة، لم تترك فرصة للتفكير وإعادة النظر من أجل اختيار الأولويات، وأن يكون في المكان المنصب، فالفترة الأولى كانت من القسوة بكل معنى الكلمة، من الأسفاه ومن الأعداء معا، فتمطيلت الأسفاه كثيرة ومتلاحقة ومن نمط واحد، كما لا تميز بين واحد وآخر، أن القوا بدماءه الحرفي يطبق على الجميع بالقسوة والصرامة نفسها، وبعض الأحيان بمبالغة إزاء الأشخاص الذين يبدوون أنهم مختلفون عن الآخرين. أما الأعداء ومن

سأنتي خففتي شعرا وأنتي مهجتني غزلا

ويبين عبد الرحمن منيف أن سبب انغماس شغري في العمل السياسي على حساب إبداعاته الشعرية والفنية يعود للبيئة التي عاش بها ولل مناخ السياسي السائد آنذاك، وأن انغماسه الكلي في العمل الحزبي والسياسي أثر على إبداعه التي لو أعطاهما ما أعطى للسياسة لكان في مقدمة شعراء العرب وقائهم فكتب عبد الرحمن منيف حول ذلك: (إن من يدرس سيرة شغري الكسالي الآن يكشف دون صعوبة أنه أقرب إلى الغفل بفكره وسلوكه وبمناخات والعلاقات التي يحب ويهوى، لكن الغرات ذلك النهر الذي كل دوماً طريقاً للتجارة والثقافة، والسياسة أيضاً، لا يترك أحداً من بنيه بعيداً، وهكذا تغلب مهنة غيرها، وهكذا لا يتيح لأي إنسان أن يفرج ويراقب دون أن يغمس في هذه الأجواء.

الغرض الأساسي الذي يتوصل إليه كل من يعرف شغري أنه قتل، أو هكذا يجب أن يكون، خاصة وأنه يحب الشعر وينظمه ويغني قسماً منه، أما الأغاني الشعبية، أغاني النهر والبادية وليلي السمراء، فيعرف القسم الكبير منها وكيف تغني في هذه المنطقة والمنطقة الأخرى، وفي ليالي الأمان ومع عدد من الأسفاه المختارين، يعرف كيف يفقد جوقه موسيقية سواء بالمشاركة أم بالتعريض.

الرسم أيضاً، لو أعطى هذا المجال ما يستحق من الوقت والعناية، وعلى أيدي أساتذة معلمين لأجاد، حتى القليل الذي تركه من التخطيطات، أو على أطراف الكتب وتداولين الشعر، ثم تلك التي حاول أن يزين بها الأعمال الشعرية التي كتبها، يمكن لهذه ولغيرها لو جمعت أن تعبر بمقدار ما عسا يمتلك من موهبة في التصوير، لكن الانشغالات الكثيرة وأعطاه غير جدي، ثم تلك الروح البوهيمية المميزة له في النظرة

التمن من أعضائه وصحته وربما حياته.  
أذكر شقيق مسؤولاً مرتين الأولى حين أصبح وزيراً للثقافة في بداية ١٩٦٢، ولم يكن ناصحاً، أما الثانية فحين أصبح رئيساً لاتحاد الكتاب العرب، ورئيساً لمجلة "أفاق عربية" أواسط الستينيات، ومن خلال هذين المنصبين، وباعتباره قائداً بالدرجة الأولى ترك مكاسب، لا يعرف إن كانت كثيرة أو قليلة للكتاب، وترك بصماته واضحة على المجلة التي أسسها).

ولعبت الشهرة والمنصب دورهما في إنهاء حياة هذا الشاعر الكبير، فحين اعتلى المنصب سخر كل جهوده نحو هدفين، وكان يسمى لتحقيقهما: الأول سياسي وهو بناء دولة الوحدة العربية التي ناضل من أجلها ودفع الكثير من أجلها، والثاني بناء ملتقى أدبي كبير لشعراء العرب ينمي ثقافة عربية أصيلة، ويعيد للشعر العربي مكانته، فعمل على بحث سوق عكاظ الأسطوري من جديد في بغداد، فكان يحثه واجباً مقدساً لأنه يتولى وزارة الإعلام التي توكله للقيام بذلك، إضافة إلى مناصبه الحزبية، فأحدث مهرجان المربد الذي استمر حتى بعد تخليه عن منصبه ووفاته.

من أجل الوحدة العربية اتجهت روحه نحو الشام التي عشقها كما عشق بلاد الرافدين، فركز تحقيق وحدة القطرين الشقيقين، حيث تتوفر كل العوامل السياسية والاقتصادية والثقافية لإقامتها، فكانت زيارته الأولى عام ١٩٦٩ أثمرت كمسؤول لا ككاتب، كما كان يأنس في السابق، وفشلت المحاولة الأولى، ثم كررها ثانية عام ١٩٧٢ حين رافق القوات العراقية في حرب تشرين التحريرية وحاول بناء جسور الوحدة بين الطرفين فشلت الثانية، ثم جاءت الثالثة عام ١٩٧٨ حين لاح أمل العودة جلياً هذه المرة، فغرد بلحم فسادته الشعرية طرباً للوحدة العربية بين القطرين حين قال:

كل الشعراء اليومية الملية بالتحدي والمزايدة، فلا يتحركون فرصة لحوار أو مجال لمصاحبات رمادية، يمكن أن يلتقي عليها اثنان لقول قصيدة أو لغناء أبو ذؤبة أو بسطة، وهكذا يجد الإنسان نفسه في طاحونة سوداء تهرس القمح بالشعير ويلغزون، بحيث لا تخرج في النتيجة سوى الشكائم، وبعدها الفراغ والندم.

لو أن شقيق تفرغ لنفسه ولهوايته ولو أن التنظيم الذي استبدده فترة طويلة، أطلق سراحه، وفرغه لما يريد، ولما يهوى، لأخدت حياته مسيرة ثانية، ولربما أنتج مقداراً من الشعر واللوحات أصبحت له عنواناً وتراثاً).

كثت المناسبات الوزارية عيناً ثقيلاً عليه لأنها قيدت علاقاته وتحركاته ويداعبته الأدبية، فهو يحب الصنيع دون النظر إلى انجذالاتهم السياسية والفكرية، وكان لطيفاً مع خصومه، وفيما لأصدقائه، إلا أنه شعر أن هناك في المناسبات شيئاً جديداً، فيض الذين كانوا في عداد رفقه وأحبابه، إذا به يشعر أنهم دخلوا دائرة الخصوم بسبب الحسد والغيرة أو التنافس على كراسي السلطة، فيتحول الصديق إلى خصم في يوم وليلة، يترصد به النوازل، ويحصى الألفاظ، ويترصّد الأخطاء، لينقض عليه، ويحطمه، وليس غريباً أن يكون الشعراء بين الزملاء والرفاق (لم لأجلس مثلك) بسبب أو بدون سبب، فظهرت المؤامرات والتنافس بين أصدقائه الأحرار، ففي السلطة إغراء لا يمكن مقاومته، فيصبح الغدر والوفاة بالمصدق والرفيق سمة العلاقات للتفجئة الأنغية بين أجيال الأحرار.

ويتساءل هنا عبد الرحمن منيف عن المنصب الوزاري الذي تقلده شقيق الكمالي هل هو نقعة أم نعمة؟ فكتب: (حين أريد تكريماً سمي وزيراً، ولا يعرف منصب هكذا هل يعتبر في بلادنا تكريماً أو عقوبة؟ ولا يعرف من يصل إليه من برزخي؟ ومن يغضب؟ أو من سرزخي عنه أو من سيغضب عليه؟ وهكذا يوجب في كل الحالات أن يدفع

قيلت مروان في عينيك والحكما

وصفت فيك تباريح الهوى نغما

ندوة من شواطئ بجلة لجمي

مستشرفات سهول الشام والأكما

خيل العلي جُموح في مفارقها

من عرس ذي لار حتى ليوم ما شكما

تصابق الريح لو تصطفي منفلتا

من القوام طارت نحوها قنما

يا شام ليس الذي باتيك موترراً

بالحب مل الذي باتيك مخنما

شئل بين خضم هادر لجب

نعلي وبين غدير يرتجي دما

وبين طائب قرب واهب دمه

مهراً وبين الذي أزعج الكلام.. وما

يا شام طال الفوى حتى تهمني

كون من الشوق ضار في المشا لمتكما

حملت غيم حنين مسكر بنمي

حتى إذا مر فوق الغوطتين همي

"لا يعرف الشوق إلا من يكاده"

ولا الصبابة إلا من بها اضطرما

ولا مكان لإكس القسيده في هذه المقالة  
لطولها، رغم جليلتها، واعتبرها الحديد من  
الأدياء من عيون الشعر العربي المعاصر، لما

حصلته من مشاعر صادقة وعاطفة قومية عالية  
الحن والجمال، وكان لانتكاسه هذا المشروع  
الوحدوي الأثر البالغ على حياته، التي ختمت  
في تعذيب لا يطاق في السجن، وتعذيب ولده  
يعرب أمام عينيه في السجن نفسه، ومات  
شقيق بعد أيام قليلة من خروجه من السجن،  
وقيل يومها أن سم القالبوم قد دس له في  
السجن. وقد كتب سعد الزائر رئيس تحرير  
جريدة الثورة العراقية سابقاً عن أسباب إبعاد  
شقيق الكسلي عن مناصبه ثم اعتقاله ونهايته  
الأسوأية: (هو أحد القادة التاريخيين في  
العراق، وكان قد تعرض للسجن والتعذيب  
مرات عدة، قبل وصول البعث إلى السلطة  
سنة ١٩٦٨، وأصبح يومها عضواً في أعلى  
قيتين للحزب مما يعرف بالقيتين القومية  
والقطرية، ثم تولى أكثر من حقيبة وزارية،  
وكان قبل ذلك ويعدّه يستمد مكانته الاجتماعية  
والثقافية من كونه شاعراً اُسم شعره بالهيمان  
العليلي والقومي، عدا عن مساهمته آنذاك  
لتجمع المتقنين والأدياء وإشاعة روح الحوار  
والتمسح بين مختلف لطيفهم السياسية، حين  
كان من الممكن أواخر الستينات وبدايات  
السبعينات إقامة مثل هذا التفاعل بين متقنين  
ذوي اتجاهات سياسية متباينة، وحظي الرجل  
بالاحترام لم يكن ممنوحاً لأثره في قيادة  
الحزب والدولة، مما أثار حفيظة البعض..  
الذين بدؤوا الصعود لاحتلال أعلى المواقع في  
السلطة، فوجدوا الكسلي بات مركز استقطاب،  
وتوافر على واحدة من أهم ما كانوا يحتفظون  
عليه، وهو المكفة الاجتماعية وقبول الآخرين  
له واحترام المتقنين وأصحاب الرأي له، وهي  
عناصر كانت كافية لإثارة الرئوس..).

وكان شقيق الكسلي تلياً عن نهائيه  
الأسوأية المزعنة قبل خمسة عشر عاماً، حين  
قال في قصيدته هوم مروان وحبيته  
القارعة:

لقبت الأشعار أغني مجد عشرينات

يا أحبابي..

هدر الأعداء نمي

ولمي نمك  
أنتم أهلي  
فأعنيوني  
يا أحيائي..

من منكم يحمل عني هم مهلهل من  
من يترع كاسي  
من يمسح قبح الحلق النابت في لحمي  
من ينفض عن وجهي

أكداش الحزين.

خضت حياة هذا الشاعر الكبير بمأساة  
كبيرة، حين مات مقهوراً مسموماً من قبل  
أقرب الناس إليه كما كان يعتقد، عاش معهم  
السراء والضراء، قاسمهم غرف السجن كما  
قاسمهم النصر، وتبادل معهم الأحلام القومية  
سنين طويلة، وأن إمكانية تحقيق الحلم العربي  
الذي راودهم سنين طويلة يمكن أن يصبح  
والقاع.

خكمة كانت حتماً لم تراود ذاكرة شفيق  
الكمالي ولا من عرف شخصيته وسلوكه الذي  
أحب الجميع دون النظر إن كان يتوافق معه أو  
يختلف معه. خكمة تنبأ عنها عبد الرحمن منيف  
قبل سنوات فكتب يقول: (إنني أنظر إلى حياة  
هذا الإنسان المميز نظرة رومانية، ولا تخلو  
من مكر الروائي. فهذا الإنسان الذي ولد في أرق  
الأوقات والأمكنة وشهد الكثير، كل يستلذ من

المواهب والحقائق مغزاً غير قليل، وعرف  
الكثير أمثاله، لو قدر لهذه الحياة أن تكون على  
حقيقتها بكل ما حملت من متاعب ومسررات  
وأحلام وخيبات، وما حملت من أسرار أمثاله،  
لبيت رواية قصة، وربما خيالية، وربما من  
الأحسن أن لا تكون) بهذه الكلمات نختم حديثنا  
عن شفيق الكمالي، ونتمنى أن يأتي اليوم الذي  
يرفع فيه الحجاب عن شعره وعن أذن شفيق  
الكمالي، ونخرجو أن لا يكون بعداً.

#### مصادر البحث:

- عبد الرحمن منيف - شفيق الكمالي المعمار  
العائد
- سعد البرز - [www.saadibazz.com](http://www.saadibazz.com)
- شفيق الكمالي - ديوان وحمل الأمطار -  
بغداد - مطبعة رمزي - ١٩٧٢.
- شفيق الكمالي - هوم مروان وحبيته الفارعة  
- بيروت - دار الآداب - ١٩٧٤.
- شفيق الكمالي - تهديدات الأمير العربي -  
بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر  
- ١٧٥.
- جان الكسان - شفيق الكمالي ورحلة العطاء  
والمكيدة - مجلة الكاتب العربي - العدد  
الثاني عشر - ١٩٨٥.

